



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opowieści na 32 stronach : fenomen książki obrazkowej

Author: Justyna Stefańczyk

Citation style: Stefańczyk, Justyna. (2018). Opowieści na 32 stronach : fenomen książki obrazkowej. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Artystyczny w Cieszynie
Instytut Sztuki

Justyna Stefańczyk

Opowieści na 32 stronach – fenomen książki obrazkowej

Praca doktorska



Promotor
prof. dr hab. Aleksander Ostrowski

Cieszyn 2018

*Wszelka nauka dotyczy rzeczy lub znaków,
jednak rzeczy poznaje się przez znaki.*
Św. Augustyn: O nauce chrześcijańskiej

Wstęp / 9

1. Geneza „książki obrazkowej” / 11

1.1. Historyczne formy książki obrazkowej na wybranych przykładach / 11

1.2. Definicja książki obrazkowej (cechy i funkcje) / 15

1.3. Rodzaje książek obrazkowych / 18

1.4. Wybrani twórcy książki obrazkowej / 20

1.5. Stan badań nad zjawiskiem fenomenu książek obrazkowych / 25

2. Kod wizualny jako język i jego forma oddziaływania
w wybranych teoriach / 27

2.1. Teorie Marshalla McLuhana / 27

2.2. Obrazy myśli Rudolfa Arnheima / 28

3. Dzieci a kody semiotyczne / 29

3.1. Percepcja wzrokowa, rozwój emocjonalny i wybory estetyczne
dzieci w różnym wieku / 29

3.2. Metodyka i ekspresja plastyczna dzieci / 31

4. Fenomen książek obrazkowych jako pole komplementarnej
twórczości artystycznej / 34

5. Kilka uwag o realizacji pracy doktorskiej / 37

5.1. Mały Robaczek i Chaosik / 40

5.2. Mały Robaczek i Wolniaczek / 58

5.3. Animacje jako forma wspomagająca książki obrazkowe / 76

5.4. Badania kontrolne reakcji dzieci na fabułę i formę książek / 76

Podsumowanie / 79

Załączniki / 81

Kwestionariusz obserwacji / 83

Kwestionariusz wywiadu / 95

Wyniki badań / 99

Streszczenie rozprawy doktorskiej w języku angielskim / 107

Spis ilustracji / 109

Bibliografia / 111

*Promotorowi
prof. dr hab. Aleksandrowi Ostrowskiemu
dziękuję
za merytoryczną opiekę i wsparcie
w poszukiwaniu twórczej niezależności*

*Najbliższym
Piotrowi, Basi i Stasiowi
dziękuję
za wyrozumiałość i cierpliwość*

Wstęp

Tematem mojej pracy doktorskiej jest omówienie fenomenu funkcjonowania książek obrazkowych w kulturze, ich oddziaływanie na najmłodszych odbiorców w ramach edukacji przez sztukę, ponadto – własna artystyczna propozycja takich właśnie książek. Książki obrazkowe wpisują się we współczesną kulturę i często są pierwszym obszarem spotkania dzieci ze sztuką. Rozgrywają się w dwóch płaszczyznach, werbalnej i wizualnej, operując przenikającą się narracją, często komplementarną, która może łączyć poszczególne wątki albo rozdzielać je. Ich wyjątkowość polega na zależności słowa i obrazu, tworzących razem współczesny kod wizualny, tzw. ikonotekst.

Niniejsza rozprawa jest komentarzem do pracy doktorskiej, której istotą był projekt dwóch autorskich książek obrazkowych. Praca zawiera opisy historycznych przykładów książek obrazkowych oraz ich konotacje ze współczesnymi projektami tychże. Przytacza definicje zjawiska, jakim jest książka obrazkowa, oraz próbuje usystematyzować różnorodność wewnątrzgatunkową. Zawiera opisy najciekawszych, moim zdaniem, książek obrazkowych, które przeszły do historii z mianem *kultowych*, oraz pozycji istotnych dla mnie, które wpłynęły na moje wybory estetyczne. Ponadto umieściłam w niej rozdział o genezie współczesnych środków wizualnych, które w bezpośredni sposób ukształtowały wciąż ewoluującą formę książek obrazkowych. W kolejnym rozdziale zawarte są informacje na temat percepcji wzrokowej dzieci w różnym wieku, ich rozwoju emocjonalnego i aktywności plastycznej. Na koniec części teoretycznej, nie związanej bezpośrednio z dziełem artystycznym, starałam się uzasadnić fenomen książek obrazkowych.

Ostatnią częścią dysertacji jest omówienie założeń projektowych artystycznej części pracy doktorskiej, dotyczące najpierw cech wspólnych serii, a następnie indywidualnych rozwiązań poszczególnych książek. Dodatkowo ta część zawiera wnioski z wywiadów przeprowadzonych z dziećmi na temat przystępności fabuły oraz wrażeń estetycznych.

W mojej pracy doktorskiej korzystałam z literatury przedmiotu, która ostatnio ukazała się w Polsce, poświęconej książkom obrazkowym i ilustracji w ogóle. Inspiracją były dla mnie zarówno książki-wywiady z ilustratorami starszego i młodszego pokolenia, jak też opracowania dotyczące historycznych przykładów książek obrazkowych i pierwszych definicji gatunku. Nieodzowna była również lektura o psychologicznych aspektach ilustracji dla dzieci oraz kształtowaniu percepcji wzrokowej poprzez działania plastyczne.



Wszystkie poznane przeze mnie pozycje (również te, których tu nie wymienię) były bardzo inspirujące i pomocne w napisaniu niniejszej pracy i miały niebagatelny wpływ na jej końcowy kształt.

Zatem niech mottem mojej pracy będą słowa Władysława Strzemińskiego z *Teorii widzenia*:

Widzenie nie jest tylko biernym, biologicznym aktem odbioru doznań wzrokowych, nie jest czysto mechanicznym odbiciem świata raz na zawsze jednakowego i niezmiennego – jak odbicie w lustrze. Poznajemy świat nie przez to, że go tylko widzimy, lecz przez to, że myślimy i poznajemy, co mówi nam każde z doznań wzrokowych,[...]¹

1. Geneza „książki obrazkowej”

1.1. Historyczne formy książki obrazkowej

Biorąc pod uwagę podjętą problematykę, niezbędne wydaje się w pierwszej kolejności omówienie genezy książki obrazkowej. Dlatego zacznę od przedstawienia jej historycznych przykładów.

Pierwsze opracowania tekstu i grafiki przeznaczone dla młodszego odbiorcy pojawiły się w wiekach XV i XVI. Były to zazwyczaj jednokartkowe abecedariusze, z alfabetem i tekstem modlitwy, wykonane techniką drzeworytu langowego, oprawiane w ramki z uchwytem, z drewna, kości lub rogu. Spełniały funkcję edukacyjną.²

Jedną z ciekawszych książek przeznaczonych dla dzieci z tego okresu jest dzieło pt. *Kunst und Lehrbüchlein*, autorstwa Josta Ammana, szwajcarskiego rytownika, wydane w 1580 roku we Frankfurcie nad Menem.³ Książka była podręcznikiem do nauki rysunku i malarstwa, zawierała przykłady ilustracji z przedstawieniami kobiet, mężczyzn, dzieci, zwierząt, przedmiotów, alegorii, scenek rodzajowych. Na szczególne zainteresowanie zasługują grafiki, ilustrujące różne zawody i ubiory ludzi żyjących w tamtych czasach. Można się nawet pokusić o stwierdzenie, że były to pierwsze klip-arty. Książka zawierała 293 ilustracje wykonane w technice drzeworytu, drukowane na oddzielnych stronach.⁴

Kolejnym twórcą, który odegrał znaczącą rolę w rozwoju książek dla dzieci, jest Jan Ámos Komenský, czeski pedagog, filozof i reformator. W roku 1658 ukazał się podręcznik jego autorstwa pt. *Orbis sensualium pictus*, w polskim tłumaczeniu znany jako *Świat zmysłowy w obrazkach*. Podręcznik służył do nauki języka łacińskiego i języka ojczystego. Można powiedzieć, że był obrazkowo-opisową encyklopedią dla najmłodszych. Komeńskiemu zależało na wprowadzeniu systemu edukacyjnego opartego na bezpośrednim doświadczeniu. „Wymieniając nazwę czegoś, niech to równocześnie wskażą wyciągniętą ręką (nogą lub oczami) lub niech tego dotkną, podniosą to, zajmą się tym, obojętne, czy to jest sam przedmiot, czy jakaś jego podobizna.”⁵ Tej idei podporządkował cały układ



1. Jost Amman



2. Ámos Komenský

1 W. STRZEMIŃSKI: *Teoria widzenia*. Łódź, Muzeum Sztuki, 2016, s.53.

2 J. WIERCIŃSKA: *Sztuka i książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 76–77.

3 Tamże, s. 77.

4 <http://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2008/05/early-clip-art.html>; 02.05.2018.

5 A. FIJAŁKOWSKI: *Tradycja i nowatorstwo w Orbis sensualium pictus Jana Amosa Komeńskiego*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 216.

podręcznika, podzielonego na 150 rozdziałów, gdzie każdemu rozdziałowi przypadały dwie przeciwległe stronice, na których znajdował się tytuł zagadnienia, niewielka, drzeworytnicza, czarno-biała ilustracja oraz jej opis po łacinie i w języku ojczystym. Uczeń mógł jednym spojrzeniem uchwycić cały temat. Układ był bardzo spójny i przejrzysty, stanowił optyczną całość. Dodatkowo Komenský wprowadził cyfry pod przedmiotami przedstawionymi na ilustracjach, które miały za zadanie odsyłać do ich opisów, co w znacznym stopniu przyspieszało naukę.⁶ Podręcznik zyskał dużą popularność, został przetłumaczony na około 20 języków i był używany do XIX wieku. W obszarze książek obrazkowych jego idee są przede wszystkim wykorzystywane w książkach conceptowych, służących do nauki pojęć opartych na rzeczownikach i przymiotnikach, książkach do nauki liczenia oraz nauki alfabetu, ponieważ i tu przedstawiane rzeczy powiązane są z ich opisami, jako najefektywniejsza forma nauczania⁷.

W XVII i XVIII wieku ciekawym zjawiskiem było wydawanie rycin w tonie satyrycznym, o podłożu moralizatorskim, wykonywanych technikami graficznymi i rozprowadzanych po całej Europie. Jednym z najbardziej zasłużonych w tej dziedzinie artystów był Anglik, William Hogarth, który wstawił się cyklem sztychów pt. *Pracowitość i Lenistwo* aż, w którym zestawiał dwóch terminatorów reprezentujących przeciwstawne cechy charakteru. Miedzioryty Hogartha wyróżniały się mistrzowskim warsztatem i talentem prowadzenia narracji wizualnej. W ten sposób narodził się gatunek przedstawień dydaktyczno-moralizatorskich, kontynuowany również przez innych artystów. Powstawały dzieła na różnym poziomie artystycznym, które rozbudzały wyobraźnię zarówno dorosłych, jak i dzieci. W tym samym okresie, około roku 1762, Jean-Jacques Rousseau wydał traktat o wychowaniu dzieci pt. *Emil*, który wstrząsnął ówczesnym społeczeństwem i dał podwaliny pod nowoczesne metody dydaktyczne. Pod koniec XVIII wieku mamy już do czynienia z rozwiniętym rynkiem księgarskim, zajmującym się wydawaniem publikacji dla dzieci o wszelakim zastosowaniu, od almanachów, przez bajki, poezje, podręczniki do nauki czytania, liczenia itd., po czasopisma i modlitewniki. Znamienne jest to, że nie były to już jedynie książki przeznaczone do nauki, pojawiły się również publikacje mające służyć rozrywce i przyjemności.⁸

6 A. FIJAŁKOWSKI: *Tradycja i nowatorstwo w Orbis sensualium pictus Jana Amosa Komeńskiego*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 221-222.

7 M. CACKOWSKA: Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK. POZNAŃ, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 14.

8 J. WIERCIŃSKA: *Sztuka i książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 81-83.



3. William Hogarth

Na tym gruncie w 1845 roku powstała pierwsza – można powiedzieć: kultowa – książka obrazkowa w kręgu kultury germańskiej, autorstwa Heinricha Hoffmanna, pod znaczącym tytułem *Der Struwwelpeter* (pol. *Staś Straszdyło* lub *Złota różdżka*). Książka składała się z opowiadań dla niegrzecznych dzieci, napisanych w formie krótkich, rytmicznych wierszyków, przeznaczonych do głośnego czytania, oraz sugestywnych ilustracji, które wzmacniały dydaktyczny przekaz opowieści.⁹ Książka wzbudzała i wzbudza kontrowersje do dnia dzisiejszego, ponieważ pokazywała drastyczne formy karania nieposłusznym i krnąbrnym dzieci. Mamy tu do czynienia z ucinaniem palcami, pogryzieniem czy spłonięciem od zapalanej zapałki. Jednakże pomimo tego, albo właśnie dlatego, cieszyła się ogromną popularnością. Rewolucyjne w ówczesnym czasie był również to, że w książce przeznaczonej dla dzieci właśnie dzieci były głównymi bohaterami oraz że pomysłodawca publikacji był jednocześnie autorem tekstów i ilustracji. Książka została przetłumaczona na wiele języków, a w samych tylko Niemczech wydano ją ponad 500 razy.¹⁰ Ostatnio na polskim rynku ukazała się *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci* w nowej, współczesniejszej odsłonie, według tłumaczeń Anny Bańkowskiej, Karoliny Iwaszkiewicz, Zuzanny Naczyńskiej, Adama Pluszki, Michała Rusinka, Marcina Wróbla i z ilustracjami autorstwa Justyny Sokołowskiej. Na stronie wydawnictwa Egmont znalazłam wypowiedź Michała Rusinka ze wstępu omawianej książki, wyjaśniającą celowość kolejnego wydania: *W czasach, kiedy co i rusz jakiś mądryła wyraża np. pochwałę wychowawczej funkcji klapsów w ramach tęsknoty za XIX-wiecznym modelem świata, wydanie takiej książki, jak „Złota różdżka” wydaje się ryzykowne. A właściwie wydawałoby się, gdyby każdy kolejny rok upływający od pierwszego jej wydania nie nadbudowywał nad nią nowej warstwy purnonsensu. Który nawet dziecko dostrzeże. I wybuchnie zdrowym, niewinnym, „niepedagogicznym” śmiechem. A my – razem z nim.*¹¹

W kulturze anglosaskiej na szczególne wyróżnienie zasługuje Randolph Caldecott, przez wielu badaczy uważany za ojca gatunku, który zdobył sławę, przekształcając wiktoriańską książkę-zabawkę, w pełnowartościową książkę dla dzieci. W jego obrazkowych historyjkach, wydawanych z okazji świąt Bożego Narodzenia przez kolejnych osiem lat, ilustracje zajmowały pierwszoplanowe miejsce,

9 J. WIERCIŃSKA: *Sztuka i książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 84-85.

10 Tamże, s. 84.

11 <https://egmont.pl/ART-Zlota-rozdзка-czyli-bajki-dla-niegrzecznych-dzieci,606602,p.html>; 03.02.2018.



4. Heinrich Hoffmann



5. Justyna Sokołowska



6. Beatrix Potter

utrzymane były w konwencji realistycznej z dużą domieszką humoru, puentowane krótkimi tekstami.¹² Również twórczość Beatrix Potter wpisała się do kanonu książek obrazkowych. Największą popularność przyniosła jej opowieść pt. *The Tale of Peter Rabbit* (pol. *Królik Piotruś*), wydana w 1902 roku, opowiadająca o psotnym króliczku Piotrusiu, który wpędził się w kłopoty na polu pana McGregora.¹³ Temat potraktowany był lekko, z przymrużeniem oka. Mamy tu do czynienia z książką obrazkową, której konstrukcja opierała się na nowatorskim wówczas pomysle (praktykowanym do dnia dzisiejszego): podzielenia rozkładówki na stronę z tekstem i stroną z ilustracją.

Na koniec tego rozdziału chciałabym omówić przykłady pierwszych książek obrazkowych powstałych w Polsce. Według Janiny Wiercińskiej na to miano zasługuje poemat Marii Konopnickiej pt. *Na jagody*, wydany w roku 1902. Wiąże się z nim jednak tajemnicza historia. Opowieść powstała do już istniejących ilustracji szwedzkiej autorki i ilustratorki Elsy Beskow, które zostały wykorzystane w innej książce pt. *Hänschen im Blaubeerenwald*. Prawdopodobnie nasza poetka nie miała o tym pojęcia, a plagiatu dokonało wydawnictwo, drukujące pierwszy nakład książki. W tamtym okresie nie dbano o prawa autorskie, a teki z gotowymi ilustracjami litograficznymi krążyły po Europie i były wykorzystywane w wielu przedrukach. Zamówienie dedykowanych ilustracji było drogie i nieopłacalne. Pomimo tego książka Konopnickiej stała się bardzo popularna, podbijając serca czytelników.¹⁴ Badając temat, zabrałam do własnej biblioteczki, w której mam tę pozycję z 1984 roku z ilustracjami Zofii Fijałkowskiej, na stronie drugiej znalazłam adnotację na temat kulisów powstania tejże książki: „Pomysłu do tej książki dostarczył poetce utwór szwedzkiej pisarki Elsy Beskow – „Przygody Puttego w jagodowym lesie”. Polska wersja jest barwną, przygodową opowieścią, wpisaną w nasz ojczysty pejzaż”.¹⁵ Historia powstania tej książki wydaje się być bardzo intrygująca. Na szczęście kolejne książki Konopnickiej były ilustrowane już przez rodzimych artystów, np. Jana Bukowskiego.



7. Elsa Beskow

12 M. CACKOWSKA: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK, Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 15.

13 <https://www.penguin.co.uk/books/121347/the-tale-of-peter-rabbit/9780723247708/>; 03.02.2018.

14 J. WIERCIŃSKA: *Sztuka i książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, s. 92–93.

15 M. KONOPNICKA: *Na jagody*. Warszawa, Nasza Księgarnia, 1984, s.2.

Na omówienie zasługuje również książka Lucjana Rydla pt. *Bajka o Kasi i królewiczu*, wydana w 1904 roku, z ilustracjami Stanisława Dębickiego. Publikacja była połączeniem kaligrafii i malarzskich całostronicowych ilustracji, co stanowiło o jej spójnej koncepcji i wykazywało cechy książki obrazkowej. Ilustracje charakteryzowały się dużą swobodą w przedstawieniu postaci, wyrazistymi kompozycjami i zawężoną gamą barwną, przy czym jeszcze nie wybiły się na samodzielność, były wciąż podległe tekstowi. Ciekawy dodatek stanowiły arabeski w formie piktogramów, wkomponowane pomiędzy kaligrafowany tekst, w zabawny sposób komentujące treść książki. Dla mnie jest to bardzo ciekawy przykład myślenia projektowego, opartego na skrócie znaczeniowym i znaku graficznym, tak często wykorzystywanym we współczesnych książkach obrazkowych.



8. Stanisław Dębicki

1.2. Definicja książki obrazkowej (cechy i funkcje)

Termin książka obrazkowa wywodzi się od angielskiego słowa picturebook, opisując zjawisko kulturowe, jakim jest książka dla dzieci, opierająca się na synergii słowa i obrazu. Funkcjonuje również nazwa: książka ikonolingwistyczna. Natomiast najczęściej przytaczana definicja książki obrazkowej została sformułowana przez amerykańską badaczkę, Barbarę Bader, w 1976 roku. Według tej autorki „*jest tekstem, ilustracjami i całościowym projektem; może być wykonana ręcznie albo stanowić komercyjny produkt; jest społecznym, kulturowym i historycznym dokumentem, a przede wszystkim jest doświadczeniem dla dziecka. Jako forma sztuki zależy od współbrzmienia obrazów i słów pokazywanych symultanicznie w każdej rozkładówce i dramatyzmu przewracania stron. Książka obrazkowa we właściwy sobie sposób ma nieograniczone możliwości*”.¹⁶

Mamy tu do czynienia z dwiema formami komunikacji – werbalną i wizualną. Obie formy są koherentne i kongenialne pomimo tego, że oddziałują na inne zmysły, ukazując różne aspekty przedstawianej historii. Obraz pokazuje to, czego nie można oddać słowem, a tekst wyjaśnia zawartość ilustracji oraz sposób jej odczytywania.

W polskich opracowaniach badaczką tematu jest dr Małgorzata Cackowska, która, moim zdaniem, najszerzej zajmuje się analizą tego zjawiska. W opiniotwórczym artykule pt. *Czym jest książka*

16 M. CACKOWSKA, Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce. Cz. 1. W: "Ryms" nr 5, wiosna 2009, s. 5. Cz. 2. W: "Ryms" nr 6, lato 2009, s. 14–16. Cz. 3. W: "Ryms" nr 8, zima 2009/2010, s. 12–13.

obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce dowodzi, że książka obrazkowa jest pierwszym obrazem w życiu dziecka, który można nazwać sztuką. Wskazuje również na, jej zdaniem, najciekawszą i najpełniejszą definicję książki obrazkowej, sformułowaną w Polsce przez Janinę Wiercińską w latach 70 XX wieku. Janina Wiercińska jako pierwsza posłużyła się terminem „książki obrazkowej” i opisała ją jako „specyficzną formę książki dla małego dziecka, mającą odpowiedniki w języku niemieckim i angielskim w słowach „Bilderbuch” i „picture-book” i opierającą się przede wszystkim na wymowie obrazków. Dla powstania takiej książki warstwa słowna, przeważnie skromna, nieraz nikła, jest tylko pretekstem. [...] [Książka obrazkowa – J.S.] to taka postać książki dla dziecka, w której podstawowym elementem wypowiedzi jest obraz, gdzie strona wizualna, jeśli nie stanowi celu głównego, wiąże się z tekstem na zasadach równouprawnienia, gdzie pisarz i rysownik (jeśli to nie jest jedna i ta sama osoba) tak ściśle ze sobą współdziałają, że istnienie tekstu jest uwarunkowane obrazem i na odwrót”.¹⁷ Możemy zauważyć, że w przytoczonej definicji autorka niejako wynosi obraz na plan pierwszy, tekst jest tylko pretekstem dla ilustracji, jego rola jest ograniczona, a forma lapidarna, tekst może być z ilustracją równorzędny, ale nigdy nie jest nadrzędny.

Sama nazwa gatunku „książka obrazkowa”, wzbudza wiele kontrowersji, szczególnie wśród jej twórców, z powodu negatywnych konotacji w języku polskim. Obrazek kojarzy się z czymś niepoważnym, błahym, infantylnym. Autorka wielu unikatowych książek obrazkowych, Iwona Chmielewska, próbuje zmienić ten obraz rzeczy: „Chciałabym skupić się na tej jednej małej a tak istotnej literce: „k”, która różni pojęcie „obrazkowa” od „obrazowa” i namówić Państwa do używania w przypadku takich książek pojęcia „książka OBRAZOWA”. Być może wówczas gdy jak najwięcej osób zajmujących się lub zainteresowanych książką dla dzieci i młodzieży wprowadzi to pojęcie do „obiegu”, książka obrazowa stanie się w Polsce medium godnym poważnej dyskusji.”¹⁸

Ja osobiście nie odczuwam tej negatywnej konotacji, może dlatego, że w ostatnich latach powstało dużo nowych, znakomitych książek dla dzieci z tego gatunku, docenianych w Polsce i na świecie, takich jak np. *Mapy Aleksandry* i Daniela Mizielińskich, *Typogryzmoł* Jana Bajtlika, *Wszystko gra* Marty Ingerskiej i wiele innych, które



9. Jan Bajtlik

17 J. WIERCIŃSKA: *Sztuka i książka*. Warszawa, PWN, 1986, s. 76.

18 http://forum.gazeta.pl/forum/w,16375,84622245,84622245,Ksiazka_OBRAZOWA_proba_nowego_pojecia_.html/; 13.09.08.

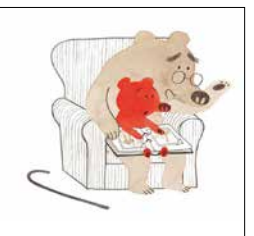
pozwołyły zaistnieć książce obrazkowej na polskim rynku wydawniczym i w świadomości większej liczby odbiorców jako nowe zjawisko kultury. Książka obrazkowa stała się, można powiedzieć, marką samą w sobie, synonimem dobrego projektowania, wysmakowanej ilustracji i przede wszystkim pomysłem na niebanalną opowieść, rozbudzającą intelektualnie i estetycznie.

Wracając do rozważań językowych, należy zauważyć, że w kulturze anglosaskiej także nie ma zgodności co do zapisu nazwy książki bazującej na synergii słowa i obrazu. Możemy znaleźć trzy różne jej formy zapisu: *picture book* (pisane rozdzielnie), *picture-book* (pisane z łącznikiem) oraz *picturebook* (pisane łącznie). Według Małgorzaty Cackowskiej „Istnieje liczna grupa badaczy używających jednego słowa *picturebook* do podkreślenia świadomego zamiaru wskazywania jedności (jedni, unii) obrazów i słów, która stanowi najbardziej znaczący wyróżnik omawianego tu gatunku.”¹⁹ Dla mnie również najbliższa jest forma zapisu łącznego *picturebook* i w niniejszym tekście będę jej używała.

Podstawową funkcją książek obrazkowych jest rozwijanie wrażliwości estetycznej dzieci, rozbudzanie wyobraźni, kształtowanie abstrakcyjnego myślenia, wprowadzanie pojęć oraz szeroko rozumiana edukacja. Analizując rolę, jaką pełni *picturebook* w naszej kulturze, doszłam do wniosku, że jej podstawowym celem jest mówienie prawdy o świecie, w którym żyje dziecko, bez pomijania tematów trudnych czy niewygodnych. Dziecko zostaje w ten sposób przygotowane i oswajane z wydarzeniami, których może doświadczyć lub doświadcza. Ciekawymi przykładami takich książek mogą być: *Mój dziadek* Marty Altes, przedstawiający relacje pomiędzy chorym na alzheimera dziadkiem a jego wnuczką, albo *Oto jest dyktatura* Equipo Plantel, z ilustracjami Mikela Casala, pokazująca mechanizmy i skutki dyktatury czy totalitaryzmów. Na szczególną uwagę zasługuje również *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej, opowiadający historię dzieci z sierocińca prowadzonego przez Janusza Korczaka w latach 1940–1942 w Warszawie, czy książka *Moje cudowne dzieciństwo w Aleppo* Grzegorza Gortata, z ilustracjami Marianny Sztymy, której bohaterowie nie znają innej rzeczywistości niż ta wojenna, w której dorastają.

Ponadto książki obrazkowe pokazują stosunki międzyludzkie, różne struktury społeczne i kulturowe. Smutne i wesołe sytuacje z życia. Całe bogactwo ludzkich zachowań. To, co niewidzialne,

19 M. CACKOWSKA: Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce. Cz. 1. W: "Ryms" nr 5, wiosna 2009, s. 5. Cz. 2. W: "Ryms" nr 6, lato 2009, s. 14–16. Cz. 3. W: "Ryms" nr 8, zima 2009/2010, s. 12–13.



10. Marta Altes

a wyczuwalne. Dobrym przykładem będzie opowieść pt. *Lew i ptak* Marianne Dubuc, o przyjaźni, samotności i wolności, czy *Mały żółty i mały niebieski* Leo Lionniego o inności i tolerancji.

W picturebookach często poruszane są tematy dotyczące świata zwierząt, roślin i przedmiotów. Do miana kultowych w tej kategorii można zaliczyć proste i równocześnie niekonwencjonalne w formie książki Erica Carle, np. o żarłocznej dżdżownicy czy wściekłej biedronce, lub też niezwykle skomplikowane w tkance rysunkowej książki Aleksandry i Daniela Mizielińskich, takie jak *Miasteczko Mamoko*, *Mapy*, *Kto kogo zjada*.

Ważną funkcją książek obrazkowych jest kształtowanie pojmowania abstrakcyjnego, poznawania kodów kultury czy znaków ikonicznych. I znów muszę sięgnąć do twórczości Aleksandry i Daniela Mizielińskich, przywołując ich książki *D.E.S.I.G.N.*, czyli *Domowy Elementarz Sprzętów i Gratów Niecodziennych* czy *D.O.M.E.K.*. Obydwie książki odwołują się do sztandarowych przykładów z dziedziny architektury i designu, które weszły już do kanonu współczesnej kultury, takich jak np. wyciskarka do owoców Philippe Starcka czy ruchomy dom dla bezdomnych Krzysztofa Wodiczki.

Książki obrazkowe spełniają również ważną funkcję poznawczą w sferze kształtów, kolorów i dźwięków. Tutaj pragnę zwrócić uwagę na twórczość Hervé Tulleta, który bawi się razem z dziećmi tą konwencją, projektując książki – można powiedzieć – interaktywne, wykorzystując ich tradycyjną formę w nowy sposób. Symultaniczność obracanych stron i polecenia do wykonania czynią je przy odrobinie wyobraźni alternatywą dla gier komputerowych. Równocześnie picturebooki operują językiem prostym, przystosowanym do możliwości intelektualnych i poznawczych dzieci.

1.3. Rodzaje książek obrazkowych

Możemy wyszczególnić wiele rodzajów książek obrazkowych, przy czym nie istnieje jedna przyjęta kategoryzacja porządkująca gatunek. Wydaje mi się, że na uwagę zasługuje prosty i logiczny podział zaproponowany przez Marię Nikolajewę i Carolę Scott na dwie podstawowe kategorie: książki narracyjne oraz książki nienarracyjne.²⁰ Z kolei książki narracyjne dzielą się na dwie kolejne podkategorie: na książki z tekstem i obrazem oraz książki bez tekstu, opierające się

20 M. CACKOWSKA, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak. Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 21.

wyłącznie na narracji wizualnej (*wordless books*). W tej grupie znajdują się również książki wielosceniczne (niem. *Wimmelbuch*), charakteryzujące się rozbudowywaną, pełną szczegółów warstwą wizualną, przedstawiającą przygody zazwyczaj kilku głównych bohaterów jednocześnie. Czasami posiadają krótkie teksty wprowadzające²¹.

Ten sam kod podziału, biorący pod uwagę występowanie lub brak tekstu, możemy zastosować do książek nienarracyjnych, mamy tu do czynienia z podkategorią książek nienarracyjnych z tekstem i obrazem oraz książek nienarracyjnych z samym obrazem. Książki te nie mają spajającej fabuły, są najczęściej wykorzystywane do celów edukacyjnych, wprowadzają alfabet (*abc books*, *alphabet books*), liczby (*number books*, *counting books*) oraz pojęcia (*concept books*).²²

Do powyższych kategorii można jeszcze dodać książki interaktywne na smartfony i tablety, będące kompilacją książek obrazkowych i gier komputerowych (*app picturebooks*), wykorzystujące nowe medium pod kątem wprowadzania interaktywnych animacji, dźwięków i poleceń. Bardzo ciekawym przykładem może być aplikacja pt. *Petting Zoo*, autorstwa Christophera Niemanna.

Wspomniane badaczki, Nikolajewa i Scott, sformułowały również inną strukturę kategorii podziału i klasyfikacji książek obrazkowych ze względu na zachodzące zależności pomiędzy tekstem i obrazem. Możemy wyróżnić wariacje oparte na:

- symetrii narracji słownej i wizualnej, przedstawiającej tę samą opowieść,
- komplementarności opowiadanej historii, gdzie tekst i obraz zastępują się w prowadzeniu narracji,
- rozszerzeniu, gdzie obraz wspiera słowo, a słowo wzmacnia obraz,
- kontrapunkcji, gdzie obydwie narracje współistnieją, przeplatają się, równocześnie wnosząc różne płaszczyzny interpretacji, czasami przeciwstawne, syllepsie, czyli współistnieniu narracji słownej i wizualnej całkowicie niezależnej od siebie.²³

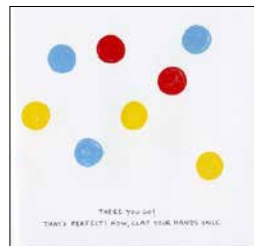
21 M. CACKOWSKA, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak. Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 21.

22 Tamże, s. 22.

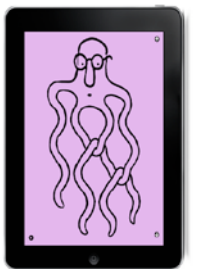
23 M. CACKOWSKA, *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK. Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, 27-28.



11. Aleksandra i Daniel Mizielińscy



12. Hervé Tullet



13. Christopher Niemann

Podział taki umożliwia kategoryzację wszystkich, nawet najbardziej nietypowych i eksperymentalnych książek obrazkowych.

Picturebooki najczęściej składają się z trzydziestu dwóch stron, wliczając w to okładki, stronę tytułową oraz wyklejkę. Ilość stron związana jest przede wszystkim z arkuszem wydawniczym i koniecznością podziału liczby stron przez cztery. Przy czym nie jest to zasada obligatoryjna, dopuszcza się bowiem książki obrazkowe o innej objętości. To samo dotyczy formatu, ponieważ zazwyczaj książki bazują na formacie prostokąta, który jest najbardziej uniwersalny i ponadczasowy. Czasami jednak tradycyjny format książek i poszczególnych stron bywa poddawany swoistej „dekonstrukcji” poprzez wycinanie, przecinanie i nacinanie. Ciekawym przykładem takiej książki może być *Biedronka* Erica Carle. Autor ustawił zwierzęta sekwencyjnie na kolejnych stronach, które zostały przycięte od najmniejszych do największych, uwypuklając w ten sposób zagadnienie skali i kontekstu.



14. Eric Carle

1.4. Wybrani twórcy książek obrazkowych

Aby w pełni zrozumieć fenomen książek obrazkowych, należy przyjrzeć się ich twórcom. Ponieważ artystów zajmujących się książką obrazkową jest bardzo wielu i nie sposób przedstawić wszystkich zapisanych na kartach historii, mój wybór będzie w pełni autorski. Skupię się zatem na tych najważniejszych, których nie sposób pominąć, ponieważ ich książki były jak kamienie milowe, oraz na tych, którzy byli najważniejsi dla mnie, ponieważ ukształtowali moją wrażliwość w dzieciństwie.

Zacznę od autorów amerykańskich, którzy zadebiutowali w latach 60 poprzedniego wieku, byli to Maurice Sendak, Eric Carle oraz Leo Lionni pochodzący z Włoch. Ich dzieła zapisały się w historii książek obrazkowych i są chętnie czytane do dnia dzisiejszego.

Pierwszy z nich, Maurice Sendak, zasłynął książką *Where the Wild Things Are* (*Tam gdzie żyją dzikie stwory*) wydaną w 1963 roku. Jest to opowieść o chłopcu, który po kłótni z mamą wyrusza w długą podróż przez morza do odległej krainy. Na miejscu spotyka dzikie stwory i, używając podstępów, ujarzmił je, aby wkrótce zostać ich królem. Chłopiec i stwory mają wiele przygód, razem urządzają dzikie harce, ale po pewnym czasie nasz bohater zaczyna tęsknić za mamą i kierowany zapachem kolacji wraca do swojego pokoju. Ważnym motywem książki jest także brak kolacji jako element kary (chłopiec został jej pozbawiony) oraz pojawienie się jej na końcu

książki jako synonim matczynej, bezwarunkowej miłości. Książka skomponowana jest w bardzo ciekawy sposób, na początku mamy do czynienia z klasycznym układem, jak w książkach Beatrix Potter, czyli po jednej stronie znajduje się tekst, a po drugiej ilustracja, w miarę przewracania stron proporcje tekstu do ilustracji ulegają zmianie, tekstu ubywa, a ilustracje powiększają się. W scenach kulminacyjnych zabawy z potworami ilustracje zajmują już całe rozkładowki, później stopniowo zostają zmniejszone. Książka ma mroczny, tajemniczy charakter, co dodatkowo podkreślają przytłumione barwy oraz z wirtuozerią poprowadzony rysunek. Pokazana historia jest uniwersalna, do dziś rozpala wyobraźnię dzieci i dorosłych. Eksponuje złożoność świata, władzę dorosłych, bunt dzieci, potęgę przyjaźni i miłość. Książka została wydana w czasie rewolucji obyczajowej w Stanach Zjednoczonych w latach 60 XX wieku i do dzisiaj jest z nią kojarzona.²⁴ Jej cały nakład osiągnął już dziewiętnaście milionów egzemplarzy, a w Polsce została wydana po raz pierwszy dopiero w 2014 roku. Na jej podstawie w 2009 roku zrealizowano film fabularny pt. *Tam gdzie mieszkają dzikie stwory*. Muszę przyznać, że film jest bardzo poruszający i pomimo magicznego tematu naturalistycznie oddaje skrajne emocje, jakimi targany jest główny bohater.

Następnym twórcą książek obrazkowych dla dzieci, którego sylwetkę chcę przedstawić, jest człowiek instytucja, Eric Carle. Artysta ten do dnia dzisiejszego wydał około 70 pozycji dla dzieci z autorskimi tekstami i ilustracjami, np.: *Miś patrzy!*, *Pajaczek*, *Czy chcesz być moim przyjacielem?*, *Moja pierwsza książka o kolorach*, *Moja pierwsza książka o liczbach*, *Moja pierwsza książka o słowach* itd. Ma bardzo charakterystyczny, rozpoznawalny styl, stosuje wielobarwne, fakturalne kolaże wykonane farbami akrylowymi oraz różnego rodzaju wycięcia, nacięcia i otwory. Właśnie wygryziony przez głodną gąsienicę otworek łączy wszystkie strony jego najbardziej znanego picturebooka o *Bardzo żartocznej gąsienicy*, który został wydany po raz pierwszy w 1969 roku. Do moich ulubionych należy jednak pozycja o zręczliwej biedronce (już o niej wcześniej wspominałam), ponieważ książka tryska humorem i jest pełna ciekawych zabiegów formalnych. Twórczość wydawnicza Erica Carle najczęściej skierowana jest do dzieci najmłodszych, które dopiero poznają świat i panujące w nim zasady, dlatego zazwyczaj są to albo książki conceptowe, albo książki narracyjne z prostą historią, dowcipnymi dialogami i zaskakującą pointą.



15. Maurice Sendak

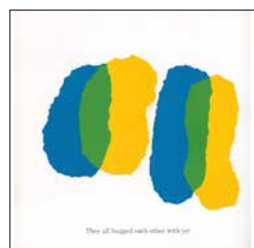


16. Maurice Sendak



17. Eric Carle

24 M. CACKOWSKA: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa*. Wprowadzenie. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK, Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 15–20.



18. Leo Lionni

Teraz pragnę wspomnieć o niezwykle intrygującej książce Leo Lionniego *Mały żółty i mały niebieski*, która zaskakuje prostotą formalną, głębią przekazu i mnogością interpretacji. Autor wymyślił historię, chcąc zająć uwagę znudzonych wnucząt, jadących wspólnie z nim pociągiem, a nie mając nic lepszego po ręką, posłużył się wyrwanymi z gazety nieregularnymi kształtami w różnych kolorach, które miały symbolizować bohaterów. W ten sposób narodził się pomysł na grafikę i fabułę książki.²⁵ *Mały niebieski i mały żółty* są głównymi postaciami opowieści, które bawią się razem, chodzą do szkoły i mają rodziców w tych samych co one kolorach. Pewnego dnia pod wpływem przyjaźni zmieniają swoje kolory na kolor zielony, przez co przestają być rozpoznawane przez swoich rodziców. Możemy obserwować rozpacz dzieci, wywołaną bezsilnością i brakiem zrozumienia. Na szczęście wszystko kończy się szczęśliwie, ponieważ nieporozumienie zostaje wyjaśnione. Książka porusza ważne tematy przyjaźni, tolerancji, akceptacji, a także inności. Otwiera dzieci na odmienność i pokazuje, że ludzie wpływają na siebie nawzajem. Daje wiele możliwości interpretacji, w zależności od indywidualnych przeżyć czytającego. Jest wciąż aktualna, świeża i poruszająca, równocześnie rozwija wyobraźnię i myślenie abstrakcyjne dzieci. Forma książki była inspiracją dla innego znakomitego autora książek obrazkowych dla dzieci, Herve Tulleta. Wydał on bestseller *Naciśnij mnie*, którego pomysł polega na wykorzystaniu kolorowych kółek, zmieniających pozycje, kolory i wielkości po symbolicznym wykonaniu wyznaczonych czynności. Tullet w genialny sposób wykorzystuje wirtualny model interaktywności, przenosi go do świata realnego i sprawia, że zamiast przycisku myszki poruszany jest wyobraźnią i inwencją dzieci.

Moje ulubione książki z dzieciństwa należą do kategorii książek obrazkowych i zostały wykonane przez wybitnych artystów. Mam na myśli serię pt. *Kwapiszon* Bohdana Butenki oraz *Szare uszko*. Czy to jest opowieść obrazkowa? Mieczysława Piotrowskiego. Obydwie książki są autorskimi wersjami komiksu, jedynymi w swoim rodzaju, mającymi niepowtarzalną grafikę oraz dowcipną i przyciągającą uwagę wartką akcję.

Seria o Kwapiszonie liczy osiem części, powstała w latach 1976-1981, i została zamówiona i wydana przez Instytut Wydawniczy "Nasza Księgarnia", z myślą o pokazaniu historycznych miejsc w Polsce. Mistrz Butenko zrobił z niej książkę drogi, a fabułę oparł na motywie pościgu. Główny bohater, Kwapiszon, zostaje przez

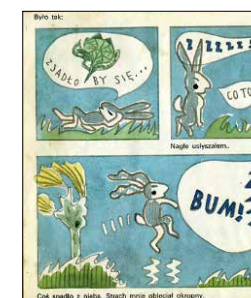
przypadek właścicielem tajemniczej szkatułki i ucieka przed dwójką opryszków, którzy pragną mu ją odebrać. Koncepcja graficzna bazuje na kolażu, wykorzystuje w zupełnie nietypowy sposób zestawienie prostego i wyrazistego rysunku Butenki i czarno-białej fotografii. Miejsca pokazane w komiksach wybierano bardzo starannie, ponieważ należało je fotografować w różnych kadrach i perspektywach, np. z lotu ptaka. Autorami zdjęć byli Jerzy Troszczyński, Zbigniew Doliński oraz Jan M. Czarnecki. Możemy wyobrazić sobie skalę tego przedsięwzięcia, którego realizacja zajęła pięć lat. No i efekt do dnia dzisiejszego jest imponujący, mamy bowiem do czynienia z pełną napięcia wartką akcją, abstrakcyjnym humorem i absurdalnymi sytuacjami, a wszystko to w zmieniającej się scenerii Polski, którą dzieci niepostrzeżenie poznają. Po prostu mistrzowski zabieg dydaktyczny.

Druga z wymienionych wcześniej pozycji, *Szare uszko* Mieczysława Piotrowskiego, była najbardziej abstrakcyjną, dowcipną i zwariowaną książką, jaką zdarzyło mi się przeczytać. Opiera się również na motywie pogoni, ponieważ główny bohater, Zajaczek Szare Uszko, ucieka przez całą książkę przed myśliwymi, którzy chcą go upolować. Na szczęście na samym końcu opowieści udaje mu się umknąć, a myśliwi zostają ukarani. Piotrowski bawi się konwencją komiksu, stosując wszystkie możliwe zabiegi formalne, różnicując wielkości kadrów, zestawiając okienka pionowe z poziomymi, dzieląc niekonwencjonalnie poszczególne strony, pomiędzy którymi swobodnie przemieszczają się bohaterowie, wzmacniając motyw pogoni, wprowadzając bardziej rozbudowane i dynamiczne kompozycje. Tkanka warsztatowa nadąża za formalną, ponieważ jest również bogata i zróżnicowana, autor stosuje farby wodne, kredki, flamastry i tusze²⁶. Ale tak naprawdę wszystko to jest tylko dodatkiem dla zaskakujących zwrotów akcji i dygresji. Autor np. wykracza poza oś opowieści, wprowadzając dialogi z rysownikiem książki i retrospekcje w opowieści niedźwiadka. Książka jest błyskotliwa, śmieszna i, trzymając odbiorcę w napięciu. Analizując ją zauważyłam, że wywarła ogromny wpływ na moją twórczość i sposób myślenia o książce obrazkowej w ogóle.

Nie sposób nie wspomnieć w tym zestawieniu o mistrzyni książek obrazkowych, Iwonie Chmielewskiej. Autorka znana jest z wysublimowanych opowieści, osnutych na tematach związanych z przemijaniem, zmysłami, związkami i duchowością. Mówi o swoich książkach, że z nią chodzą, a te najsilniejsze domagają się



19. Bohdan Butenko



20. Mieczysław Piotrowski

25 <https://babaryba.pl/pl/p/MALY-ZOLTY-I-MALY-NIEBIESKI-Leo-Lionni/161>; 04.05.2018.

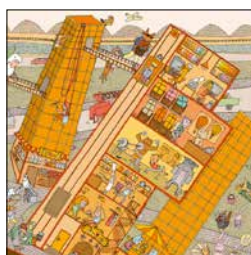
26 M. CACKOWSKA, A. WINCENCJUSZ-PYKA: *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*. Gdańsk, Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2017, s. 56.



21. Iwona Chmielewska

urzeczywistnienia.²⁷ Stosuje technikę kolażu i rysunku, posługuje się również wycięciami, np. symbolizującymi oczy. Ale dla mnie najbardziej charakterystyczną cechą jej książek jest pustka przestrzeń, wypełniająca obszar pomiędzy ilustracjami, potęgująca skupienie i pewien rodzaj medytacji. Otwierając książkę jej autorstwa, zanurzamy się w zupełnie wyjątkowy, zmysłowy świat. Do jej najbardziej znanych pozycji należą: *Oczy*, *Dom dusz*, *Obie*, *Kłopot*, *Dwoje ludzi*.

Na koniec tego zestawienia chciałam zaprezentować sylwetki ilustratorów i twórców książek obrazkowych młodszego pokolenia, czyli duet Aleksandrę i Daniela Mizielińskich. Najbardziej cenione są ich książki narracyjne, wielosceniczne, beztekstowe, z rozbudowanymi, detalistycznymi ilustracjami i zróżnicowanymi charakterologicznie postaciami, których przygody możemy śledzić na kolejnych stronach. W tej konwencji mieści się *Miasteczko Mamoko*, *Dawno temu w Mamoko*, *Mamoko 3000*, *Mam oko na liczby*, *Mam oko na litery*. Bestsellerem okazała się również książka pt. *Mapy*, do której powstało 4000 ilustracji i dwa kroje pisma. Książka jest autorskim zestawieniem informacji na temat sześciu kontynentów i czterdziestu dwóch krajów.²⁸ Duet znany jest z komiksowego, karykaturalnego rysunku konturowego, płaskich apli i wyrazistych zestawień barwnych. Przy czym w swoich realizacjach projektanci czasami odchodzą od tej konwencji, eksperymentując i bawiąc się formą, czego przykładem jest moja ulubiona czarno-biała książka pt. *Kto kogo zjada*. Ponadto, autorów wyróżnia także to, że do pracy podchodzą całościowo, projektując do swoich książek specjalnie dedykowane kroje pisma.



22. Aleksandra i Daniel Mizielińscy

1.5. Stan badań nad zjawiskiem książki obrazkowej

Główny nurt badań nad zjawiskiem kulturowym, jakim jest książka obrazkowa, rozpoczął się w kręgu kultury anglosaskiej, a zapoczątkowała go Barbara Bader swoją publikacją *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within* w 1976 roku. Opisane w niej definicje, dotyczące gatunku, są punktem wyjścia dla innych badaczy i najczęściej przytaczanymi cytatami w publikacjach na ten temat. Drugą znaczącą badaczką tego zjawiska jest Barbara Zulantz Kiefer, która zajmuje się głównie odniesieniami książek obrazkowych

27 S. FRĄCKIEWICZ: *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2017, s. 323–367.

28 <http://www.hipopotamstudio.pl/#/pl/portfolio/ksi%C4%85%C5%BCKi/mapy/>; 06.05.2018.

do historycznych przekładów książek ilustrowanych w ogóle oraz do ich edukacyjnego potencjału. Podkreśla również wpływ społeczeństwa, historii i technologii na zmiany, jakim podlegają picturebooki. Znaczące są też dokonania w badaniach nad gatunkiem Marii Nikolajevej oraz Carole Scoot, podsumowane w książce *How Picturebook Work* z 2001 roku. Autorki dostarczyły i usystematyzowały terminologię oraz stworzyły – w oparciu o analizę relacji słowa i obrazu – system kategoryzacji wszystkich powstających książek obrazkowych.²⁹

Na wspomnienie zasługuje także inicjatywa założenia grupy badawczej, zajmującej się problematyką książek obrazkowych, która występuje pod nazwą European Network of Picturebook Research (2007) i co dwa lata organizuje konferencje w ośrodkach akademickich na terenie całej Europy. Na konferencjach podejmowane są tematy związane z metodologią teorii obrazu, poznawczymi i estetycznymi obszarami książki obrazkowej, nowatorskimi opracowaniami książek obrazkowych w kontekście historii sztuki i kultury, klasyfikacją książek obrazkowych, interaktywnymi formami książek obrazkowych, społecznymi zmianami oraz kontrowersyjnymi tematami poruszonymi w książkach obrazkowych. Konferencje odbyły się już w ośrodkach akademickich w Barcelonie (2007), w Szkocji (2009), w Niemczech (2011), w Szwecji (2013), w Polsce (2015) i we Włoszech (2017). Pokłosiem tych spotkań zazwyczaj są interesujące publikacje i artykuły.³⁰

Badania nad książką obrazkową w Polsce zapoczątkowała Janina Wiercińska w publikacji *Sztuka i książka* z 1986 roku, w której po raz pierwszy opisała wymyślony przez siebie termin książki obrazkowej. Dla mnie jednak najciekawszą badaczką tematu ostatnich lat jest Małgorzata Cackowska z Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka współpracuje z kwartalnikiem o książkach dla dzieci i młodzieży Ryms, w którym prowadzi stałą rubrykę pt. *Ula i książki*, z recenzjami literatury dla dzieci, i gdzie publikowała cykl tekstów poświęconych właśnie książce obrazkowej: *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce – część I, II i III*. Razem z Hanną Dymel-Trzebiatowską i Jerzym Szyłakiem była współredaktorką publikacji *Książka obrazkowa*. Wprowadzenie, której celem jest uporządkowanie terminologii, przedstawienie

29 M. CACKOWSKA: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK, Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 25–30.

30 Tamże, s. 31–33.

teoretycznych podstaw oraz pokazanie różnych tendencji, obszarów i zjawisk z tego kręgu tematycznego.³¹ Jest również współautorką, razem z Anitą Wincencjusz-Patyną, książki albumowej Polska Szkoła Książki Obrazkowej, która wyszła w dwóch wersjach językowych, angielskiej i polskiej. W pierwszej części albumu pokazane są sylwetki twórców, a w drugiej realizacji ilustracji z różnych lat, powiązane tematycznie lub stylistycznie. Pani Cackowska tworzy podwaliny teoretyczne fenomenowi kulturowego, jakim jest książka obrazkowa, i wprowadza swój punkt widzenia do szerszego dyskursu, jaki toczy się na świecie wokół tego zjawiska. Była również organizatorką jednej z cyklu wspomnianych wyżej konferencji poświęconej książkom obrazkowym, zatytułowanej *Picturebook, Democracy and Social Change*, która odbyła się na Uniwersytecie Gdańskim w 2015 roku

W zeszłym roku wyszły dwie bardzo interesujące książki – wywiady z ilustratorami, *Nie ma się co obrażać. Nowa polska ilustracja*, Patryka Moglickiego oraz *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji* Sebastiana Frąckiewicza. W wywiadach rzekach ilustratorzy zdradzają kulisy powstawania swoich ilustracji i książek obrazkowych, odkrywają tajemnice warsztatu, mówią o inspiracjach, wyborach artystycznych, niuansach funkcjonowania rynku wydawniczego.

Na uwagę zasługują również badania Michała Zajęca nad cyfrowymi książkami obrazkowymi, które wykorzystują nowe technologie, wprowadzają różne opcje interaktywności i nawigowania oraz poszerzają obszar oddziaływania książek obrazkowych.

31 M. CACKOWSKA: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK, Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 7.

2. Kod wizualny jako język i jego forma oddziaływania w wybranych teoriach

2.1. Teorie Marshalla McLuhana

W niniejszym rozdziale omówię teorie, które związane są z kodami wizualnymi i sposobami widzenia w kontekście książek obrazkowych.

Marshall McLuhan sformułował teorię o środkach przekazu. Uważał, iż „środek jest przekazem”, co oznaczało, że sam środek bez określenia jego treści pozytywnych czy negatywnych zmienia nasz sposób postrzegania, komunikacji oraz zaangażowania zmysłów, których używamy, równocześnie wpływa na struktury społeczne, kulturę i sztukę. „*Albowiem przekazem każdego środka lub techniki jest zmiana skali, tempa lub formy, jaka za pośrednictwem danego środka kształtuje się w określonym społeczeństwie.*”³² Zmiany następują niezależnie od naszej akceptacji lub negacji danego środka. Środek jest też przedłużeniem nas samych, naszych zdolności i zmysłów. Ekspozuje wybrany rodzaj aktywności, równocześnie ograniczając pozostałe, np. kultura obrazkowa ogranicza kulturę druku, ponieważ obrazy zastępują słowa. Każda epoka, według McLuhana, ma swoje ulubione kody wizualne oraz modele percepcji, które są powszechnie stosowane. Autor wprowadza również kategoryzację środków, dzieląc je na gorące i zimne. Zasadniczo środki gorące polegają na tym, że oddziałują na jeden zmysł z maksymalną wyrazistością, są określone i nie pozostawiają pola do interpretacji, środki zimne mają mniejszą wyrazistość i zmuszają do współuczestnictwa i uzupełnienia. McLuhan wyodrębnił kilka środków, które miały niebagatelny wpływ na struktury życia człowieka na przestrzeni wieków, było to przede wszystkim wynalezienie druku przez Gutenberga, którego skutki opisał w książce pt. *Galaktyka Gutenberga*, mechanizacja, elektryfikacja, wynalezienie radia i telewizji. Jego teorie są nadal aktualne, szczególnie w kontekście mediów elektronicznych oraz powszechnej cyfryzacji, która właśnie się dokonuje, zmieniając strukturę społeczną, formy komunikacji, edukację czy kulturę.

Rozpatrując zjawisko książki obrazkowej w kontekście teorii McLuhana, możemy przedstawić je jako środek oddziałujący na percepcję wzrokową i rozwój psychologiczny, kulturowy i społeczny

32 M. McLuhan: *Wybór Tekstów*. Red. E. McLuhan, F. Zingrone. Tłum. E. Różalska, J. M. Stokłosa. Poznań, Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2001, s. 213.

dziecka czy dorosłego, który po nią sięga. Widzimy, że nie liczy się jedynie treść, ale przede wszystkim sposób oddziaływania, w tym wypadku kongenialnie współbrzmiejącego przekazu słowa i obrazu. *“Hybryda, czyli spotkanie się dwóch mediów, jest momentem prawdy i odkrycia, z którego rodzi się nowa forma.”*³³

2.2. Obrazy myśli Rudolfa Arnheima

Kolejna ciekawa teoria, o której chciałam wspomnieć w kontekście kodów wizualnych i ich oddziaływania, została sformułowana przez Rudolfa Arnheima i dotyczy myślenia wzrokowego. Autor opisał jej założenia w książce pod tym samym tytułem i dowiódł, iż percepcja wizualna może być rodzajem myślenia, które dokonuje się na poziomie postrzegania i selektywnego wyboru skrawków rzeczywistości. Arnheim uważał, że tworzymy obrazy mentalne, tj. obrazy myśli, a jeżeli *„myślenie dokonuje się w dziedzinie obrazów, to wiele tych obrazów musi być bardzo abstrakcyjnych, ponieważ umysł działa często na wysokim poziomie abstrakcji.”*³⁴ Dowodził, że procesy te mogą być nie do końca uświadomione i tylko wyrobiony obserwator może je wyselekcjonować. Ponadto autor uważał, że działalność artystyczna jest formą rozumowania, w której splatają się myślenie i postrzeganie, co można nazwać myśleniem zmysłami.³⁵ Można odwrócić ten proces w kontekście książki obrazkowej, która kształtuje myślenie wzrokowe oraz daje możliwość wyrabiania własnych obrazów myśli, w oparciu o zastane kody wizualne, zasugerowane przez artystów. Doskonałym przykładem obrazów myśli są narracyjne, beztekstowe książki obrazkowe, które całą skomplikowaną warstwę fabularną i uczuciową przekazują obrazem. W tym miejscu chciałam przypomnieć wykład o ilustracji Pawła Pawlaka na katowickiej ASP, w którym autor między innymi opowiadał o swoim marzeniu, jakim było stworzenie właśnie beztekstowej książki obrazkowej, wprowadzającej dziecko w świat wyobraźni. Kłopotem była niechęć polskich wydawców do tego typu książek. Na szczęście to się zmieniło i niedawno ukazała się książka stworzona właśnie w tej konwencji pt. *Czarostatki i parodie* autorstwa Pawła Pawlaka.



23. Paweł Pawlak

33 M. McLuhan: *Wybór Tekstów*. Red. E. McLuhan, F. Zingrone. Tłum. E. Różalska, J. M. Stokłosa. Poznań, Zys i S-ka Wydawnictwo, 2001, s. 258.

34 R. Arnheim: *Myślenie wzrokowe*. Tłum. M. Chojnacki. słowo/obraz terytoria. Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2013, s. 139.

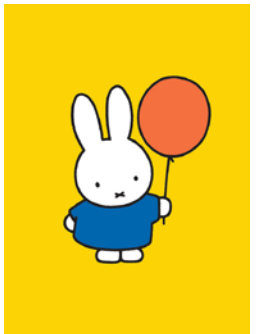
35 Tamże, s. 140.

3. Dzieci a kody semiotyczne

1.3. Percepcja wzrokowa, rozwój emocjonalny i wybory estetyczne dzieci w różnym wieku

Dziecko widzi inaczej niż człowiek dorosły, ponieważ nie wykształciło jeszcze wszystkich procesów poznawczych, związanych z postrzeganiem, percepcją oraz gromadzeniem i porządkowaniem danych. Ernest Renan po serii badań wprowadził pojęcie synkretyzmu, które polega na niepełnej percepcji wzrokowej. Dzieci obejmują przedstawiany obraz, ale w sposób niejasny, nieuporządkowany, bez gradacji szczegółów, albo skupiają się na wybranych kilku detalach, nie dostrzegając całości przekazu. Podstawą takiego patrzenia jest brak analizy i syntezy bodźców wizualnych.³⁶ Synkretyczny sposób postrzegania jest wykorzystywany w różnych modelach książek obrazkowych, przy czym ich autorzy idą krok dalej, tworząc takie struktury wizualne, które rozwijają niedobory w percepcji wzrokowej dzieci. Uprozczone, schematyczne ilustracje z prostą fabułą, kontrastowymi kolorami, polepszają zdolności analityczne i ułatwiają uchwycenie istoty ilustracji. Dobrym przykładem takich książek jest seria Dicka Bruna o przygodach króliczki Miffy. Za to książki wielosceniczne, z bardzo dużym nagromadzeniem szczegółowych detali i z wieloma bohaterami, wbrew pozorom polepszają widzenie syntetyczne, ponieważ zmuszają do większej koncentracji, niezbędnej do śledzenia przygód ulubionej postaci na kolejnych stronach. Aktualnie na rynku wydawniczym można znaleźć liczne realizacje w tym stylu, jak np. *Rok w lesie* Emilii Dudziak, wspomniana już seria *Mamoko* Mizielińskich czy *Gdzie jest Wolly?* Martina Handforda.

Dzieci najmłodsze, od 0 do 3 lat, nie dokonują jeszcze samodzielnych wyborów czytelniczych, zastępują je w tym rodzice, którzy mogą obserwować ich reakcje emocjonalne na wybrane pozycje i ewentualnie korygować swoje wybory. Na początku ważnym czynnikiem jest kształtowanie widzenia i percepcji wizualnej, te cechy spełniają bardzo popularne ostatnio książki kontrastowe, zazwyczaj czarno-białe, z figurami geometrycznymi i uproszczonymi kształtami przedmiotów. Ciekawym przykładem takiej realizacji jest zestaw trójdzielnych harmonijek autorstwa Katsumi Komagata pt. *Pierwsza książka*, przeznaczonych dla dzieci od 0 do 5 miesięcy. Ponieważ



24. Dick Bruna

36 I. Słowska: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 26.



25. Joanna Kłos

małe dzieci mają problemy z koncentracją, zazwyczaj kierowane są do nich książki konceptowe z przedstawieniami zwierząt, ludzi i przedmiotów, książki dźwiękonaśladowcze, kształtujące mowę oraz książki, które można naciskać, wyginać, czyli takie, które poprawiają zdolności motoryczne dzieci. Na polskim rynku pojawiła się interesująca seria książek dźwiękonaśladowczych o Puciu, który uczył się mówić, napisana przez logopedkę Martę Galewską-Kustrę, mająca na celu zamienienie nudnych ćwiczeń logopedycznych w dobrą zabawę.

Badaniom nad kryteriami wyborów estetycznych u dzieci, związanymi z percepcją wzrokową i dojrzałością emocjonalną, poświęciła się Irena Słońska, która wyróżniła trzy podstawowe etapy rozwoju. Pierwsze stadium dotyczy dzieci w wieku przedszkolnym do około 7 roku życia, które oceniają ilustrację w sposób bezpośredni, ważny jest dla nich temat i kolor. Drugie stadium zaczyna się około 7 roku życia, a kończy w wieku około 12 lat, dzieci w tej grupie wiekowej cenią sobie przede wszystkim ujęcie realistyczne. Apogeum następuje około 11 roku życia, kiedy dzieci w swoich wyborach kierują się pojęciami czysto estetycznymi, dotyczącymi walorów formalnych dzieła. Związane jest to z operacjami myślowymi dzieci i umiejętnością porównywania konkretnych danych, dotyczących wymiaru, kompozycji i harmonii ilustracji. Trzecie stadium rozpoczyna się w 12 roku życia i od tego momentu można zaobserwować osłabienie zainteresowania realizmem i kolorem, pojawia się za to nowe kryterium – styl. Dzieci wykształcają myślenie abstrakcyjne, bez potrzeby odwoływania się do konkretnych odniesień.³⁷

Jak można zauważyć, rozumienie ilustracji wiąże się bezpośrednio z rozwojem myślenia dzieci, a w tym obszarze wyróżnia trzy podstawowe stadia. Pierwsze to myślenie konkretno-obrazowe (od 3 do 7 roku życia), *tz. przedoperacyjne*, opierające się na percepcji obrazu oraz intuicyjnym odczytaniu ilustracji, bez udziału logicznego myślenia. Mamy tu do czynienia z fantazjowaniem, nieścisłościami, dużą dowolnością interpretacyjną. Drugie to myślenie związane z postrzeganiem i wyobrażeniami (od 7 do 11 roku życia), dzieci wykonują operacje myślowe, odwołując się do konkretnych przedstawień lub doświadczeń życiowych. Trzecie to myślenie abstrakcyjno-pojęciowe (od 11 roku życia), polegające na samodzielnym wnioskowaniu, myśleniu hipotetyczno-dedukcyjnym na różnych płaszczyznach pojęciowych.³⁸

37 I. SŁOŃSKA. *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 26.

38 Tamże, s. 52–53.

Ważnym czynnikiem w projektowaniu książek dla dzieci jest uwzględnienie ich rozwoju emocjonalnego. Dzieci pragną przeżyć duchowych w kontakcie z ilustracją, „*Wszystkie, na miarę swojego wieku lubią się wzruszać, oburzać, zachwycać, śmiać*”.³⁹

Dzieci najmłodsze nastawione są egocentrycznie, ale wykazują również uczucia empatyczne w stosunku do innych ludzi i zwierząt. Musimy jednak pamiętać, że dzieci do około 4–5 roku życia mogą mieć trudność z rozpoznaniem wyrazu mimicznego postaci, lepiej sobie radzą z odczytaniem nastroju całej ilustracji. Dzieci nie mają jeszcze w pełni rozwiniętych umiejętności porównawczych.⁴⁰

Przeglądając ofertę wydawniczą, możemy znaleźć bardziej szczegółowe grupy wiekowe, określające kryteria doboru książek dla dzieci, związane z ich rozwojem emocjonalnym, percepcją wzrokową oraz umiejętnością wnioskowania i abstrakcyjnego myślenia. Przy czym nie stosuje się jednego obowiązującego modelu kategoryzacji.

W mojej pracy doktorskiej zdecydowałam się na projekt książek obrazkowych skierowanych do dzieci w wieku od 4 do 7 lat. Według Ireny Słońskiej dzieci w tym wieku nie wykształciły jeszcze w pełni widzenia syntetycznego, spostrzegają ogólnikowo. Dobrze odczytują ilustracje w ujęciu konturowym i sylwetowym, ponieważ oczekują „wyraźności”.⁴¹ Cenią barwy czyste i nasycone, potrafią rozróżniać i nazywać kolory. Kierują się intuicją w interpretowaniu formy i treści. Można im dedykować krótkie narracyjne historie, z podziałem trójdzielnym: początek, rozwinięcie, zakończenie. Ważny jest humor, pozytywne nastawienie do świata, wartości poznawcze oraz uczuciowe. Temat książek powinien być dostosowany do wiedzy, zdolności poznawczych oraz rozwoju emocjonalnego i intelektualnego dzieci.

2.3. Metodyka i ekspresja plastyczna dzieci

Ekspresja plastyczna dzieci, związana jest z rozwojem percepcji wzrokowej. Na początku, w pierwszych miesiącach życia, kształtuje się u dzieci *spospozorzenie przedmiotu*, dzieje się to przez dotyk, wzrok oraz manipulację. Dziecko poznaje przedmiot przez doznania polisensoryczne, pierwsze spostrzeżenia obiektu nazywane są przedmiotami

39 I. SŁOŃSKA: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 81.

40 Tamże s. 94-98.

41 Tamże, s. 166.

manipulacyjnymi. Następnie mamy do czynienia z dysocjacją przedmiotu, czyli spadkiem zainteresowania doznaniowego i tworzeniem się wewnętrznych skojarzeń. Po tym okresie obserwujemy powrót do analizy manipulacyjnej, w procesie świadomego badania przedmiotu, około 15–18 miesiąca dziecko dokonuje zmiany spostrzeżenia przedmiotu w znak, symbol. W miarę opanowywania przez dziecko mowy, symbole przedmiotów uzyskują odpowiednie nazwy.⁴²

Około drugiego roku życia dzieci wykazują aktywność plastyczną, zaczynając się od stawiania bezwładnych linii i kropek. Na początku dzieci cieszą się ruchem, jaki wykonują, z czasem zauważają, że ich ruchy nadają kształty liniom, znaczy to, że rozwija się u nich koordynacja wzrokowo–ruchowa. Mammy do czynienia z okresem bazgrołów. Obok poplątanych linii dzieci zaczynają rysować kształty koliste i spiralne, które z czasem zaczynają nazywać, oznacza to, że rozpoczął się okres semantyczno–manipulacyjny. Możemy wyróżnić trzy stadia bazgrołów: bazgroł bezładny, kontrolowany oraz kontrolowany i nazywany. Występuje jeszcze bazgroł słonecznikowa, polegająca na dorysowywaniu do nieregularnych kół kresiek, które mogą przedstawiać konkretne przedmioty, np. kwiatki, słońce itd. Koła z czasem przekształcają się w uproszczone przedstawienia ludzi i zwierząt, zazwyczaj zniekształcone, tj. głowonogi oraz głowotułowia. Jest to już początkowy okres ideoplastyki, inaczej zwanej okresem schematyzmu, który wyróżnia fazę schematu uproszczonego oraz schematu wzbożonego. Rozpoczyna się odkrywanie zależności przestrzennych, w rysunkach uzewnętrzniane umiejscowieniem obiektów względem postaci, w zależności od świadomości i postrzegania rysującego. Z czasem dzieci wypracowują schemat przestrzenny, w którym np. ziemia jest na dole kartki, a niebo na górze. Około 9 roku życia dziecka pojawia się perspektywa pasowa, polegająca na przedstawieniu relacji przestrzennych w pasach, od najniższego, czyli najbliższego, do najwyższego, czyli najdalszego. Dzieci w tym wieku stosują również kompozycje topograficzne, tj. z lotu ptaka, kulisowe oraz przeźroczyste.⁴³

Ważny elementem ekspresji plastycznej dzieci jest również kolor. Już dzieci 3 letnie rozróżniają barwy: czerwoną, żółtą, zieloną i niebieską, z czasem uczą się je wskazywać i nazywać. Na pewnym etapie rozwoju barwa przedmiotu jest bardziej istotna niż jego kształt czy wielkość i nie musi odnosić się do jego ekwiwalentu

42 U. SZUŚCIK: *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dziecka*. Cieszyn, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie, 1999, s. 22–23.

43 Tamże, s. 24–25.

w rzeczywistości. Do około 7 roku życia dziecka występuje kolorystyka anaturalistyczna, w późniejszym okresie dzieci wypracowują również schematy barwne, zgodne ze spostrzeganiem, np. słońce jest żółte, trawa zielona.⁴⁴

Ostatnim etapem, według Stefana Szumana, jest rodzaj twórczości poschematycznej, inaczej nazywanej fizjoplastyką, zaczynający się między 11 a 12 rokiem życia. Okres ten podzielony jest na fazę realizmu wrażeniowego, charakteryzującą się próbami uchwycenia rzeczywistego wyglądu obiektów, oraz realizmu intelektualnego, w którym pojawia się próba uchwycenia formy trójwymiarowej przez cieniowanie i modelunek. Ten okres charakteryzuje się większym krytycyzmem w stosunku do swojej twórczości, tj. kryzysem twórczym, naśladownictwem i czasami zupełnym porzuceniem aktywności plastycznej.

44 U. SZUŚCIK: *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dziecka*. Cieszyn, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie, 1999, s. 24–27.

4. Fenomen książek obrazkowych jako pole komplementarnej twórczości artystycznej

Moim zdaniem fenomen książek obrazkowych tkwi w ich hybrydalnej formie, funkcjonującej na pograniczu wielu sztuk. Ten stosunkowo nowy gatunek jest odpowiedzią na zmieniającą się rzeczywistość i przemiany społeczne, których jesteśmy uczestnikami. Książki obrazkowe tworzą nowe kody wizualne, odpowiadające kulturze obrazkowej, która powoli detronizuje pozostałe formy przekazu. Picturebooki są zjawiskiem będącym komplementarnym połączeniem obrazu, słowa oraz projektu graficznego. Mogą być dziełem jednego artysty, który kreuje wszystkie ich współelementy, albo efektem współpracy, np. ilustratora i pisarza. Ich wyjątkowość polega między innymi na dużej dowolności i braku ustalonych reguł. Książki obrazkowe dają możliwość kreacji artystycznej w szerokim spektrum środków plastycznych i znaczeniowych. Nie są skrupowane tematami tabu ani założeniami formalnymi. Dlatego poruszają tematy trudne lub niewygodne, związane z wojną, polityką, cielesnością, stratą czy śmiercią. Mają czytelników zarówno wśród dzieci jak i osób dorosłych, ponieważ są nośnikami wartości uniwersalnych. Czasami jedna książka może mieć kilkoro odbiorców w różnym wieku. Iwona Chmielewska w jednym z wywiadów powiedziała, że projektuje swoje książki dla ludzi, bez względu na wiek.⁴⁵

Picturebooki mogą być też obiektami sztuki, przybierającymi czasami nietypowe, unikatowe formy, takie jak książki koreańskiego artysty Sun Kyunga Cho. Jego najbardziej znana książka – obiekt nosi tytuł *To nie jest kamień* i skrywa w swoim wnętrzu kamień, wokół którego na kolejnych stronach zmieniają się sentencje. Inne książki są równie wyjątkowe i nietypowe, często operują jedynie czernią i bielą. Istnieje wiele picturebooków funkcjonujących na pograniczu różnych dyscyplin, np. malarstwa, grafiki, komiksu czy rzeźby. Tak duża dowolność środków artystycznych powoduje, że książki obrazkowe, oprócz unii tekstu i obrazu, nie wypracowały wspólnych kanonów wizualnych, a ich twórcy, ciesząc się niczym nieskrępowaną wolnością, mogą eksperymentować, poszerzając granice wyobraźni. Fenomen gatunku tkwi również w unikatowym charakterze dzieł i ich sile oddziaływania. Dzieje się tak, ponieważ książki obrazkowe są zazwyczaj artefaktami przeżyć ich autorów,



26. Sun Kyunga Cho

45 I. CHMIELEWSKA, rozmowa z M. SYRWID. *Klatki z wyobraźnią*. W: Miesięcznik „Znak”, grudzień 2016, nr 739. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/klatki-z-wyobraznia/>; 27.05.2018.

a nie efektem produkcji masowej, nastawionej na szybki zysk. Przez to wydają się być bardziej autentyczne i mniej dosłowne, można je porównać do czytania poezji. Moje przypuszczenia potwierdziły wywiady z twórcami książek obrazkowych, którzy w większości przyznali, że motywy powstania ich opowieści wiążą się bezpośrednio z ważnymi zdarzeniami z ich życia.

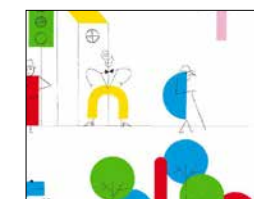
Kolejnym ważnym aspektem, świadczącym o fenomenie książek obrazkowych, jest ich dopracowana forma graficzna. W większości picturebooków proces projektowy jest skupiony w rękach jednego autora, który kontroluje wszystkie elementy składowe, co w zasadniczy sposób wpływa na wysoką jakość artystyczną. Oczywiście nie wyklucza to współpracy, np. ilustratora z typografem czy projektantem graficznym, ale wciąż pomysłodawca decyduje o końcowym wyglądzie dzieła.

Ponieważ książki obrazkowe są komplementarnym połączeniem różnych dziedzin sztuki i kultury, ich twórcy wykorzystują również nowe media. W ostatnich latach powstało dużo książek multimedialnych, opartych na interaktywności, wielogłosowości i ikonotekstowości.⁴⁶ Najciekawsze jest to, że projekty książek powstają równocześnie w dwóch formach, cyfrowej oraz papierowej, i nie jest to automatyczne przeniesienie. Ten sam pomysł zmienia swoją formę w zależności od użytego *środka*. Doskonałym przykładem takiego dwutorowego projektu jest książka obrazkowych francuskiego duetu Louis Rigauda i Anouck Boisrobert *Gdzie jest mój kapelusz*, w wersji elektronicznej wydana pt. *Oh!*. Skomplikowane, wielowarstwowe formy książki papierowej w wersji elektronicznej zastąpione zostały możliwością samodzielnego komponowania przestrzeni. Elastyczność oraz otwartość na zmieniające się reguły i formy przekazu sprawiają, że książka obrazkowa w formie aplikacji multimedialnej wpisuje się w pole aktywności nowego pokolenia.

Jak już wspominałam, istnieje kilka kategorii książek obrazkowych, klasyfikowanych pod względem prowadzenia narracji, proporcji tekstu do ilustracji, obecności lub braku tekstu. Spełniają one różne funkcje, od dydaktycznych przez terapeutyczne, po estetyczne. Wydaje mi się, że tak duże spektrum poruszanych tematów stanowi również o fenomenie tego zjawiska. Ponieważ picturebooki są obrazami naszych czasów, spełniają również funkcję przewodników, w których dzieci mogą znaleźć odpowiedzi na pytania, nawet



27. Louis Rigaud i Anouck Boisrobert



28. Louis Rigaud i Anouck Boisrobert

46 M. ZAJĄC. *Cyfrowe książki obrazkowe – picturebook apps*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK. Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017, s. 25–30.

te z gruntu najdziwniejszych. Operują przede wszystkim metaforą, wymagają pracy wyobraźni, nie muszą być grzeczne, poprawne, infantylne, mogą pokazać więcej. Wydaje mi się, że fenomen książek obrazkowych polega na ich wszechstronności formalnej i treściowej.

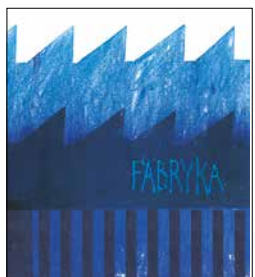
5. Kilka uwag o realizacji pracy doktorskiej

Moja praca doktorska składa się z trzech części: dwóch książek obrazkowych dla dzieci pod tytułami *Mały Robaczek i Chaosik*, *Mały Robaczek i Wolniaczek*, dwóch krótkich animacji reklamowych oraz części teoretycznej, omawiającej podjętą problematykę książki obrazkowej. Dyplom został zrealizowany w Zakładzie Projektowania Graficznego, pod okiem mojego promotora, prof. Aleksandra Ostrowskiego. Zaprojektowane *picturebooki* mają być początkiem serii, dedykowanej dzieciom w wieku od 4 do 7 lat.

Moje książki są w pełni autorskie, ponieważ zależało mi na samodzielnym wymyśleniu fabuły, napisaniu dialogów i wykonaniu wszystkich elementów graficznych. Zaprojektowałam ilustracje w formie kolaży, składających się z barwnych linorytów i linearnych rysunków, dopełnionych specjalnie opracowanym liternictwem. Layout książek posiada elementy stałe, powtarzające się, będące cechą charakterystyczną serii. Wyklejka, strona tytułowa, dwie rozkładowki, rozpoczynające i kończące książki, mają taką samą formę graficzną, różnią się jedynie detalami. Drobne różnice mają na celu podkreślenie odmiennego charakteru poszczególnych tytułów i są niejako testem na spostrzegawczość dzieci. Dodatkowo niektóre ilustracje w obydwu książkach opierają się na tożsamy założeniach kompozycyjnych lub narracyjnych i znajdują się w podobnych miejscach opowieści. Zabieg ten porządkuje i spaja serię. Powtórzenie narracyjne zastosowałam w scenie zapowiadającej rozpoczęcie przygód głównych bohaterów u podnóża nowego miejsca, tu miasta lub fabryki. Powtórzenie kompozycyjne możemy znaleźć na dynamicznych ilustracjach, z uciekającymi samochodami w jednej książce lub przemieszczającym się tłumem w drugiej oraz w przedstawieniach wnętrza mieszkań z gatunku *znajdź różnicę*.

Pretekstem powstania książek były słowa klucze, wokół których prowadziłam swoje opowieści. Wybór haseł wywoławczych był praktycznie nieograniczony i zaspokoił moją potrzebę wielowątkowości. Posłużyłam się desygnatami opisującymi miejsca i sytuacje. Ponieważ zazwyczaj książki obrazkowe pomagają dzieciom w zrozumieniu złożoności otaczającego ich świata, rozwijają wyobraźnię, wrażliwość, kształtują abstrakcyjne myślenie, próbują oswoić nieznane, często poruszają tematy trudne i niewygodne, wybrałam dwa słowa kluczowe, które mogą być istotne w tym procesie oraz są dla mnie szczególnie ważne, czyli **chaos** i **wolność**. Zestawiłam





je z miejscami oglądanymi codziennie, fascynującymi wizualnie swoją złożonością oraz industrializacją formy, czyli **miastem i fabryką**. Głównym bohaterem serii uczyniłam Małego Robaczka, z którym dziecko może się utożsamić. Jego postać pokazana jest lapidarnie, schematycznie, bez zbędnych szczegółów, zawsze w pewnym oddaleniu, aby wytworzyć przestrzeń dla wyobraźni dziecka. Towarzyszy mu postać drugoplanowa, czerwony samochodzik, mający spełniać funkcję cichego kompana, obecnego przyjaciela. Kolejnym krokiem był wybór sposobu prowadzenia narracji, zdecydowałam się na personifikację zjawiska, sytuacji, stanu ducha, jakim jest wolność i chaos, aby ułatwić dzieciom ich zrozumienie. Cała oś historii opiera się na podróży głównego bohatera i jego interakcjach ze spotkanymi postaciami, w pierwszej książce napotkanego Chaosika, a w drugiej Wolniaczka. Ważnym motywem psychologicznym i klamrą fabuły jest odejście z domu na początku książki i powrót na końcu. Ma to symbolizować, mentalne oddzielenie od rodziców, rodzaj niezależności, jaką uzyskuje dziecko w wieku czterech, pięciu lat oraz jego gotowość na indywidualne doświadczenia. Równocześnie powrót Robaczka do domu na końcu książki jest synonimem poczucia bezpieczeństwa i akceptacji rodziców na czasowe z nim rozdzielanie. W same dialogi wplotłam zwroty potoczne, których dzieci używają w życiu codziennym, związane z podróżą, zabawą czy samostanowieniem, mające na celu przywołanie konkretnych sytuacji i pokazanie ich z punktu widzenia widza, a nie uczestnika.

Według Ireny Słóńskiej dzieci odczuwają zadowolenie, mając kontakt z dziełem, które odwołuje się do ich przeżyć i doświadczeń. Równocześnie książka powinna być dostosowana do ich rozwoju intelektualnego i psychicznego, aby w ogóle mogły nastąpić procesy poznawcze, będące sprzężeniem wielu skomplikowanych procesów myślowych na poziomie wizualnym, rozumowym i uczuciowym.⁴⁷

Ponieważ moimi ulubionymi ilustratorami są Bohdan Butenko oraz Mieczysław Piotrowski i tak jak oni cenię sobie abstrakcyjne poczucie humoru i absurdalność sytuacji, postanowiłam, że moje książki będą utrzymane w lekkim tonie, z elementami opowieści drogi oraz zwrotami akcji. Tak jak oni, postanowiłam twórczo czerpać z konwencji komiksu, stosując dialogi w dymkach, ale rezygnując z opisów sytuacyjnych. W samym projekcie graficznym pragnęłam zachować jednolity, spójny charakter, kwalifikujący całość publikacji do miana serii. Posłużyłam się techniką linorytu barwnego do

ilustrowania miejsc oraz rysunku linearnego do pokazania postaci, ponieważ środki te były najbardziej adekwatne do etapu rozwoju percepcji wizualnej dzieci w wybranej grupie wiekowej. Mam na myśli widzenie konturowe oraz sylwetowe. Drugim ważnym uzasadnieniem wyboru grafiki warsztatowej, wykorzystywanej w ilustracjach, była chęć kontynuowania eksperymentów z dziedziny linorytu barwnego, które rozpoczęłam na drugim roku studiów doktoranckich, w pracowni prof. Joanny Piech-Kalarus.

We wszystkich ilustracjach posłużyłam się techniką kolażu, ponieważ zależało mi na harmonijnym połączeniu lapidarnego rysunku z wyrazistym linorytem barwnym. Celowo zostawiłam wycięte, białe marginesy wokół postaci i dymków, aby wzmocnić ich ciężar plastyczny, równocześnie osłabiłam tło, stosując niedobicia, przemazania, przenikania barw oraz cieniowania.

Każdej z książek dedykowałam kolory, w zależności od dynamiki problemu, jaki chciałam poruszyć. W obydwu dominują błękity i granaty, przy czym raz są zestawiane z czerwieniami dla wzmocnienia efektu ruchu, a raz z zieleniami i brązami – dla pokazania efektu stabilizacji. Przy czym czysta zieleń pojawia się tylko na początku i końcu książek, jako symbol domu rodzinnego głównego bohatera. W niektórych ilustracjach czerwień samochodu ma działanie dominanty, ożywiającej formy. Nie stroniłam również od zestawień kontrastowych, np. czarno-białych, które jako bardziej wyraziste i czytelne najbardziej podobały się dzieciom.

Do książki zaprojektowałam zestaw glifów, wywodzący się z pisma odręcznego, tzw. pisanek, nawiązujących do charakteru ilustracji oraz adekwatnych do użycia w krótkich dialogach. Zależało mi na ich wyrazistości, czytelności i sile oddziaływania. Dlatego powstałe kształty liter zdecydowałam się wykonać w formie linorytu, aby wykorzystać uproszczenia i zniekształcenia wynikające z zastosowanej techniki. Wyselekcjonowany zestaw glifów został zdigitalizowany i służy do ręcznego układania liter. Na jego podstawie zamierzam w przyszłości opracować w pełni działający font.

Format serii został dobrany pod kątem czytelności ilustracji oraz wygody użytkownika. Zależało mi na tym, aby książka była poręczna oraz aby można ją było objąć jednym spojrzeniem. Dlatego zdecydowałam się na wymiar strony 21x21 cm. Większość ilustracji wykonałam jeden do jeden, aby od samego początku realizacji kontrolować proporcje elementów składowych oraz kompozycje rozkładówek.

2
2
2
2

47 I. SŁOŃSKA: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 7–51.

Proces projektowy przebiegał linearnie, ilustracje tworzyłam jedną po drugiej w porządku chronologicznym, podążając za słowami Jeana-François Lyotarda, który uważał, że akt tworzenia jest wydarzeniem i należy na nie czekać. „Czy zdarza się?”⁴⁸ to dla mnie bardzo ważne pytanie, na które nie znałam jednoznacznej odpowiedzi. Czekanie było otwarciem się na nieznane, możliwością zaskoczenia samego siebie, emocjonującym wydarzeniem, zarówno pod względem artystycznym jak i psychologicznym. Lyotarda twierdził, że czekanie, czy się wydarzy, i trwanie przed czystą kartką może być momentem wzniosłości. Równocześnie twierdził, iż „Dzieło nie dostosowuje się do wzorców, usiłuje ono przedstawić, że istnieje nieprzedstawialne; nie naśladuje ono natury, jest artefaktem, symulakrią.”⁴⁹ Moje opowieści tworzyły się w niejednolitym tempie, towarzyszyły im szybkie akcje, przestoje i powroty, radość, zaskoczenie, niezadowolenie, częste przystanki przeznaczone na kontemplację nowej ilustracji i na nabranie siły na następną część historii, eksperymenty formalne i kompozycyjne. Wydobyć tego, co ukryte, i pokazanie w sposób symboliczny było dla mnie istotą mojej pracy dyplomowej.

5.1. Mały Robaczek i Chaosik

Według Witolda Gombrowicza, jednostka wywodzi się z chaosu, ale nie może go uchwycić, ponieważ u podłoża jej natury leży porządkowanie i określanie.⁵⁰

Główny bohater po wyruszeniu w podróż spotyka na swej drodze postać, która jest personifikacją chaosu. Nadałam jej imię Chaosik, ponieważ zależało mi na wprowadzeniu łagodniejszej, żartobliwej nuty. Chaosik ma kojarzyć się z zabawą, ruchem, zmianą, u jego podstaw leży działanie. Mały Robaczek spotyka go właśnie w momencie wprowadzania bezładu, co ma sugerować gwałtowność,



48 J. E. LYOTARD: *Wzniosłość i awangarda*. Tłum. M. BIENIŃCZYK. W: „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 2/3. (38/39), s.175. [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_\(38_39\)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_\(38_39\)-s173-189/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_\(38_39\)-s173-189.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_(38_39)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_(38_39)-s173-189/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1996-t-n2_3_(38_39)-s173-189.pdf), 25.05.2018.

49 Tamże, s. 183.

50 M. ROLKA: *Nietzsche i Gombrowicz: O ludzkiej potrzebie formowania chaosu*. W: „Analiza i Egzystencja” 14 (2011), s. 85. http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Analiza_i_Egzystencja/Analiza_i_Egzystencja-r2011-t14/Analiza_i_Egzystencja-r2011-t14-s81-100/Analiza_i_Egzystencja-r2011-t14-s81-100.pdf; 26.05.2016.

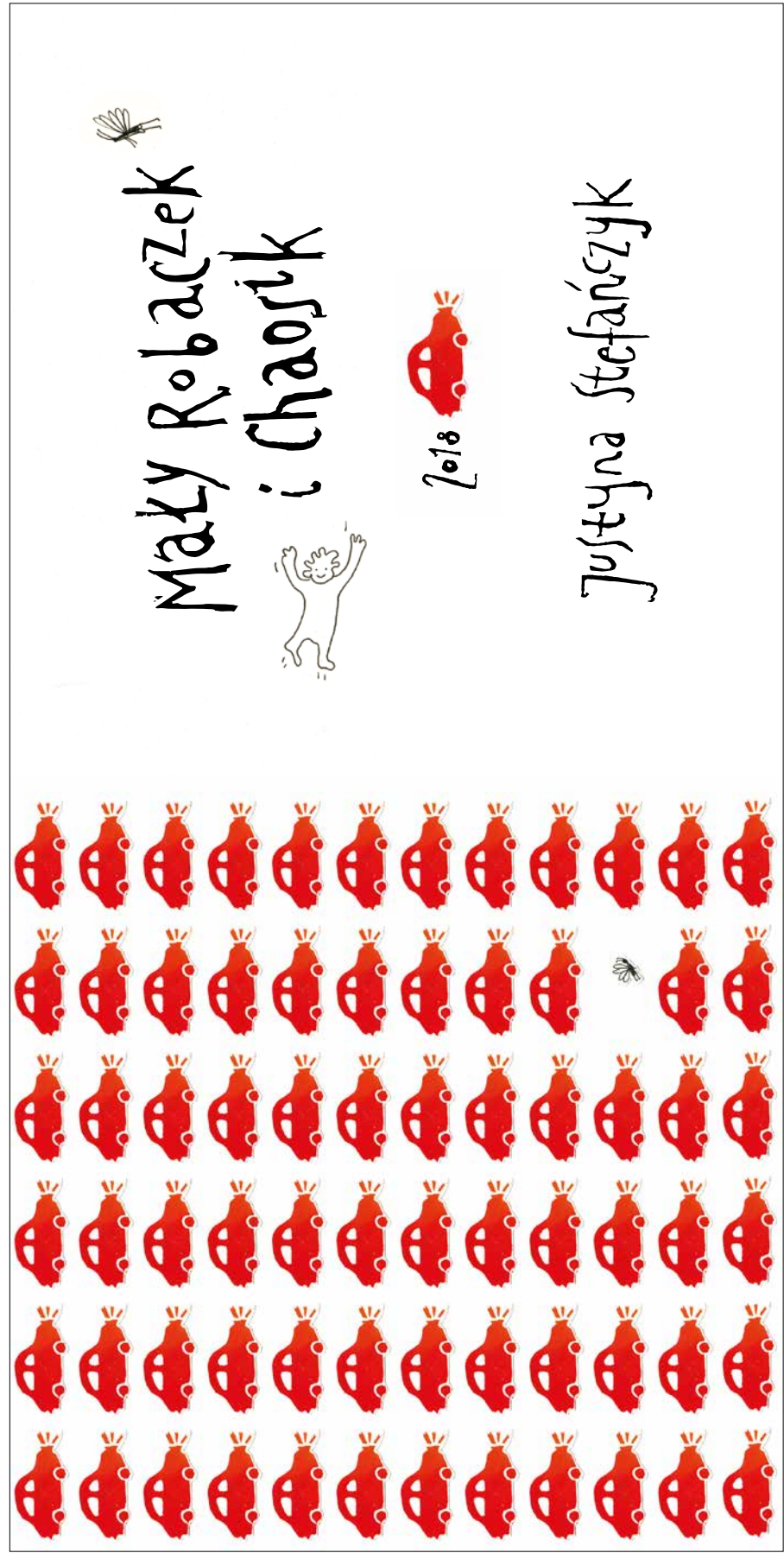
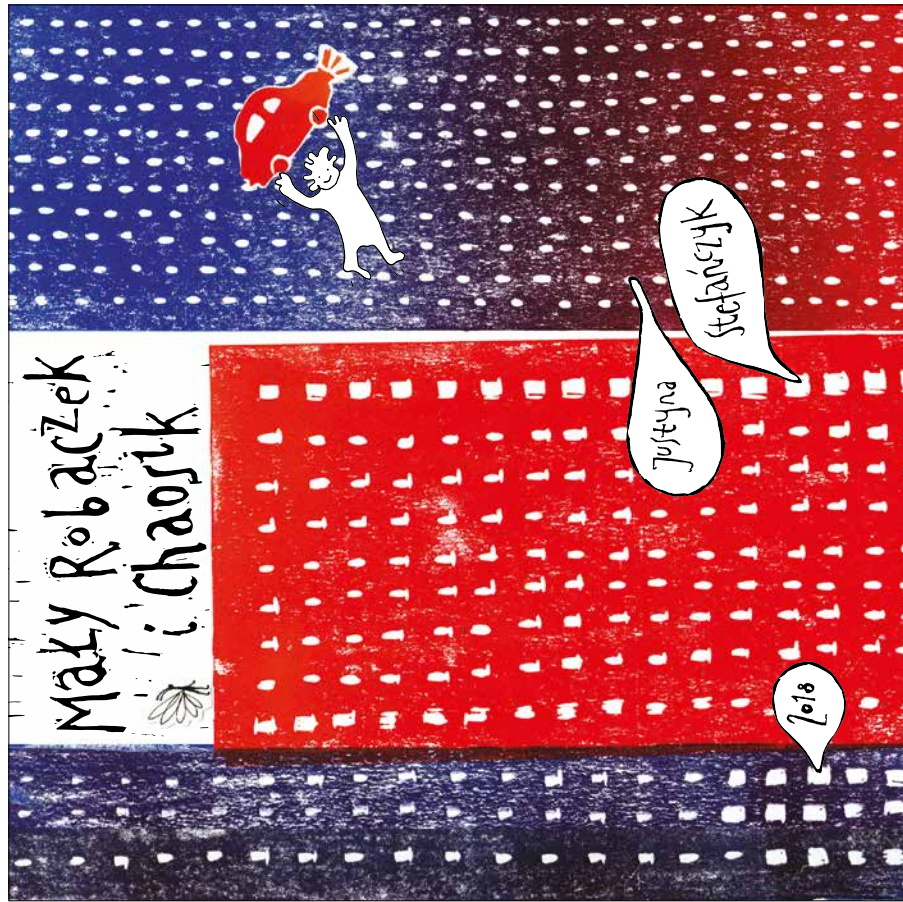
nieprzewidywalność i nagłość zdarzenia, z jaką chaos może pojawić się w naszym życiu. Wydaje mi się, że dzieci są otwarte na zmiany, ponieważ ich nie widzą. Dla nich świat wciąż jest nowy, niezbadany, fascynujący. Wzorce zachowań i normy społeczne próbują go ujarzmić i uporządkować. Dzieci są na różnych etapach tej transformacji, dlatego mogą przyjmować chaos albo z niepokojem, albo ze zrozumieniem. Chciałam przedstawić kilka scen z różnymi formami chaosu na poziomie podstawowym, kojarzącym się przede wszystkim z zabawą, zmianą utartych ścieżek postępowania, otwartością na nieznane, afirmacją życia, równocześnie dopuszczając ich inną interpretację, związaną z wprowadzeniem zamętu, rozgardiaszu, mętliku, bałaganu czy nieuporządkowania. W trakcie procesu projektowego pokazywałam książkę tak dzieciom, jak i dorosłym, w celu weryfikacji postawionych założeń. Zbierając oceny, usłyszałam od jednego z wydawców ciekawą opinię na temat możliwości interpretacyjnych fabuły książki – jego zdaniem wielość ścieżek odczytania narracji pokrywa się z podjętym tematem. W opowieści wprowadziłam scenę kluczową, w której Chaosik wraca do domu i doświadcza nieładu, który nie powstał z jego inicjatywy, tylko został wprowadzony przez osoby trzecie, w tym przypadku kota. Następuje niezgoda na zastaną sytuację i działanie mające na celu jej uporządkowanie. Dodatkowo jest to sugestia, że punkt widzenia zależy od punktu, w którym się znajdujemy.

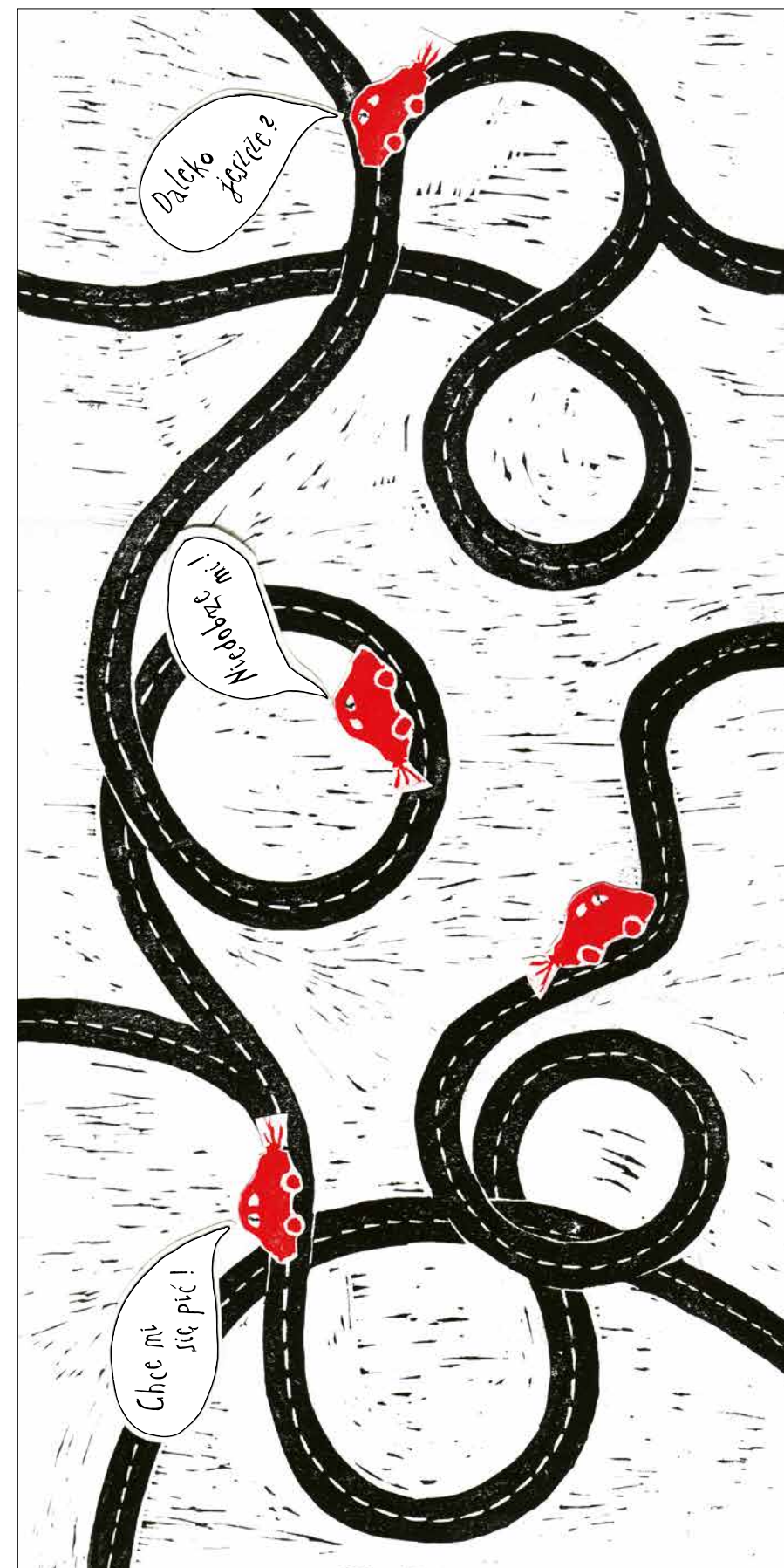
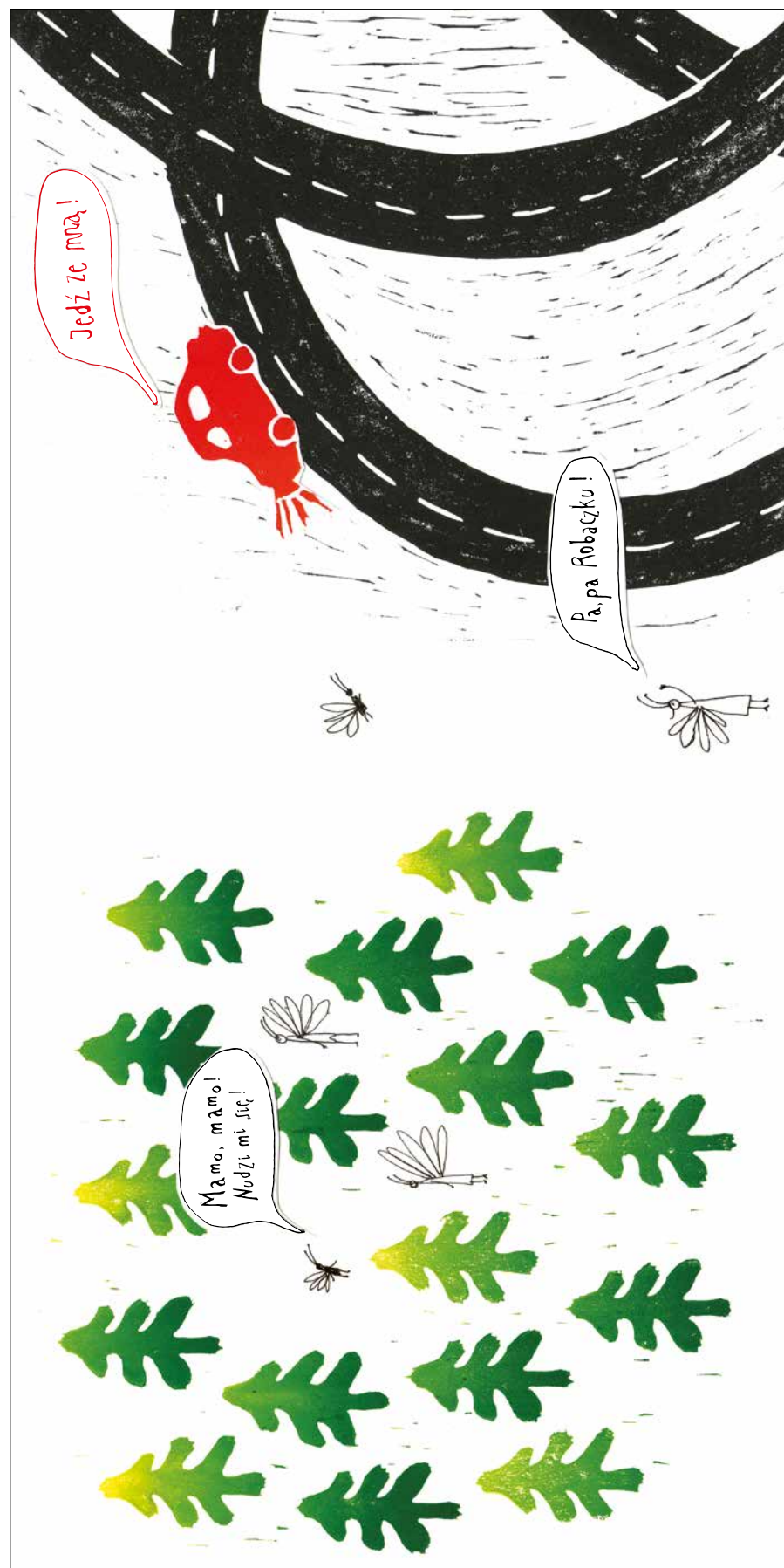
Na poziomie wizualnym posłużyłam się środkami potęgującymi wrażenia ruchu i rozgardiaszu, zastosowałam kompozycje otwarte, dynamiczne, diagonalne. Użyłam mocnych, wyrazistych zestawień barwnych, czerwieni – podkreślającej napięcie, pobudzenie oraz granatu – pełniącego funkcje kontrolujące oraz kierownicze.⁵¹ Nie stroniłam również od zestawień czarno-białych, kształtujących percepcję wizualną i chętnie wskazywanych przez dzieci. Wykorzystałam sceny statyczne, symbolizujące porządek i stałość, poddając je dekonstrukcji w celu pokazania zmiany, np. w ilustracji zabawy głównych bohaterów z chmurami. Zastosowałam również ilustracje, które dzieci mogą ze sobą porównywać, badając zmiany położenia przedmiotów.

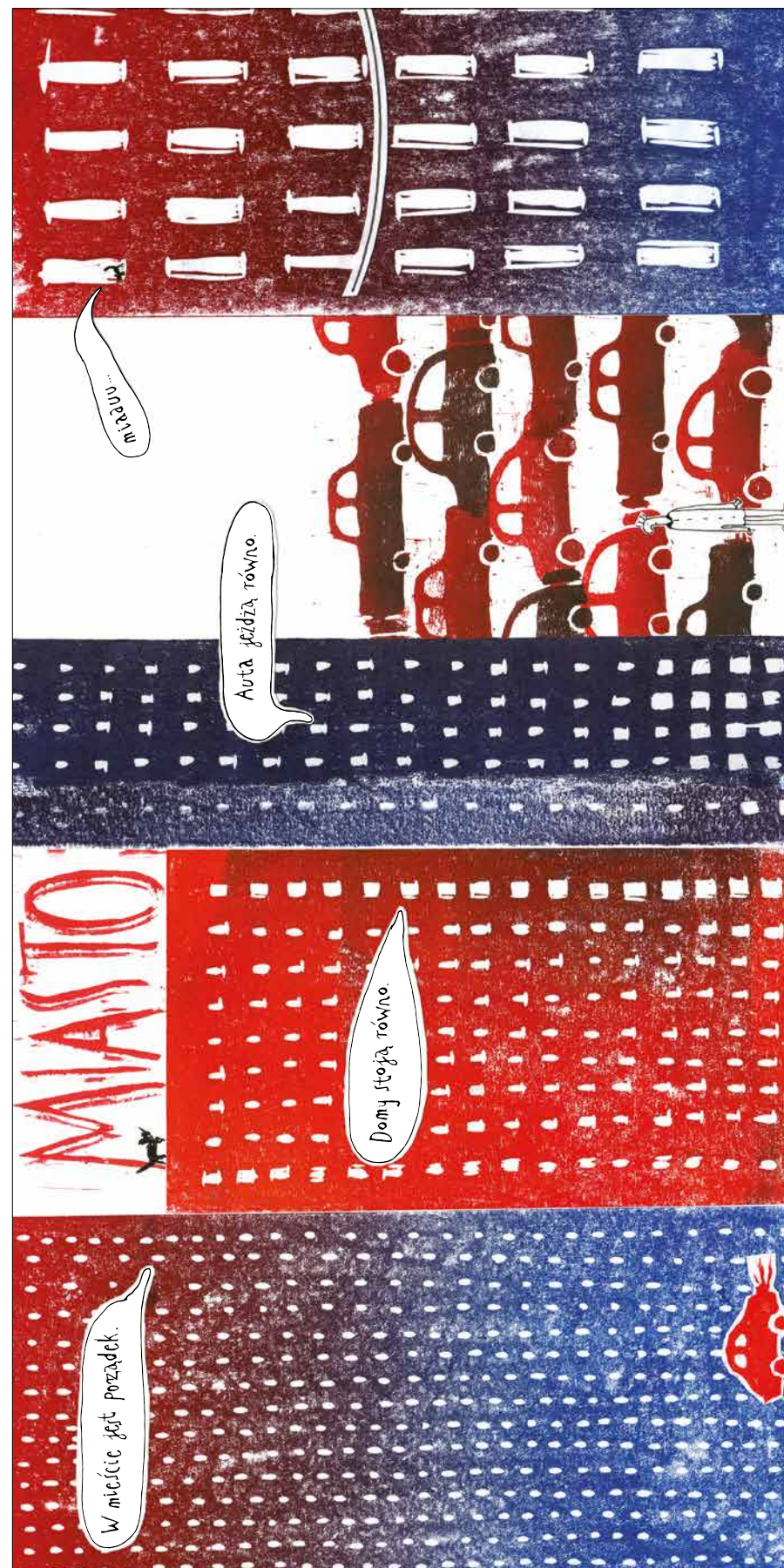
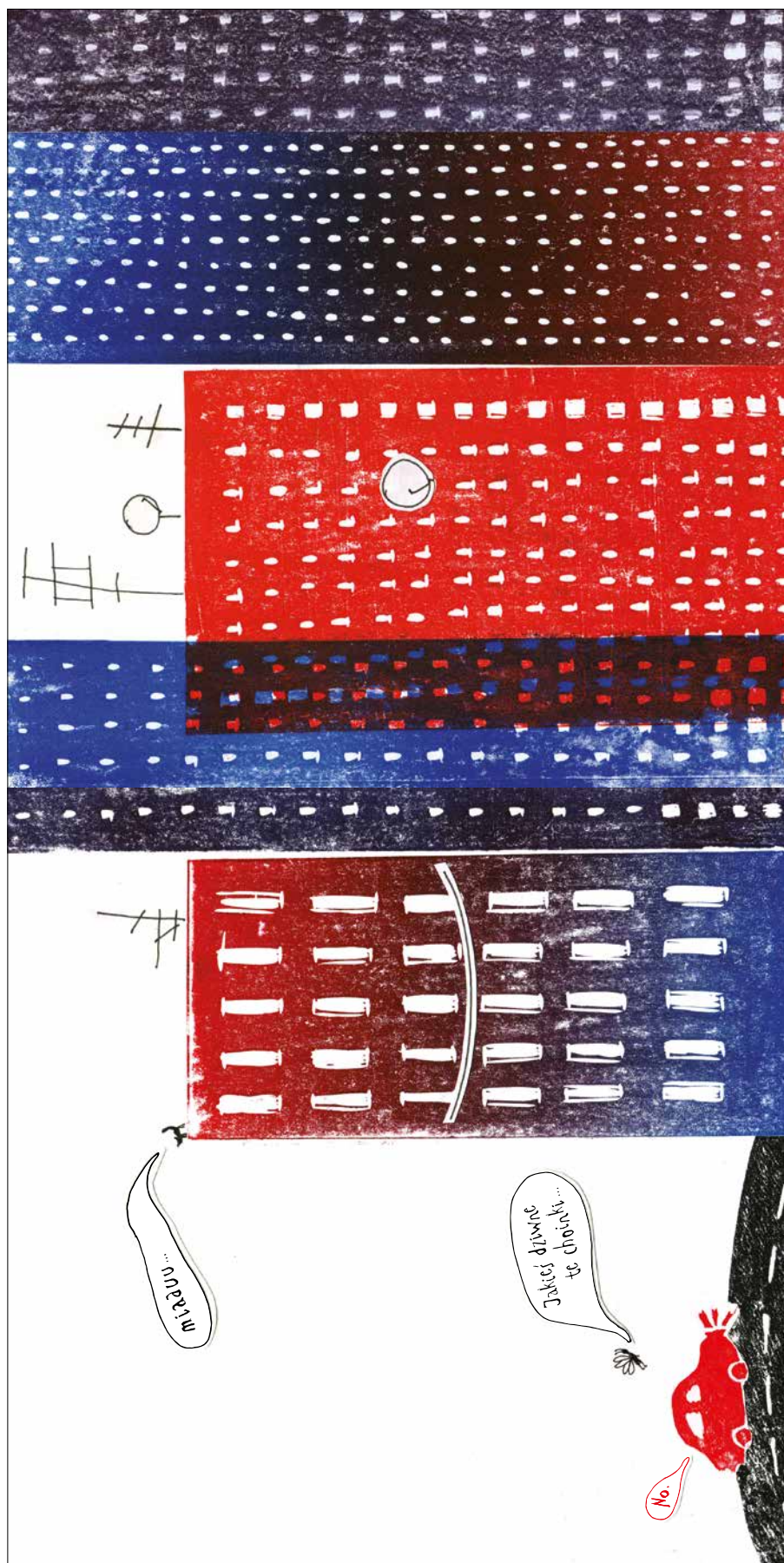
W kontekście interpretacji książka ma charakter otwarty, można ją odczytywać na wiele sposobów, w kontekście osobistych doświadczeń i znaczeń. Podejmuje problem zmiany jako stałego elementu w życiu człowieka.

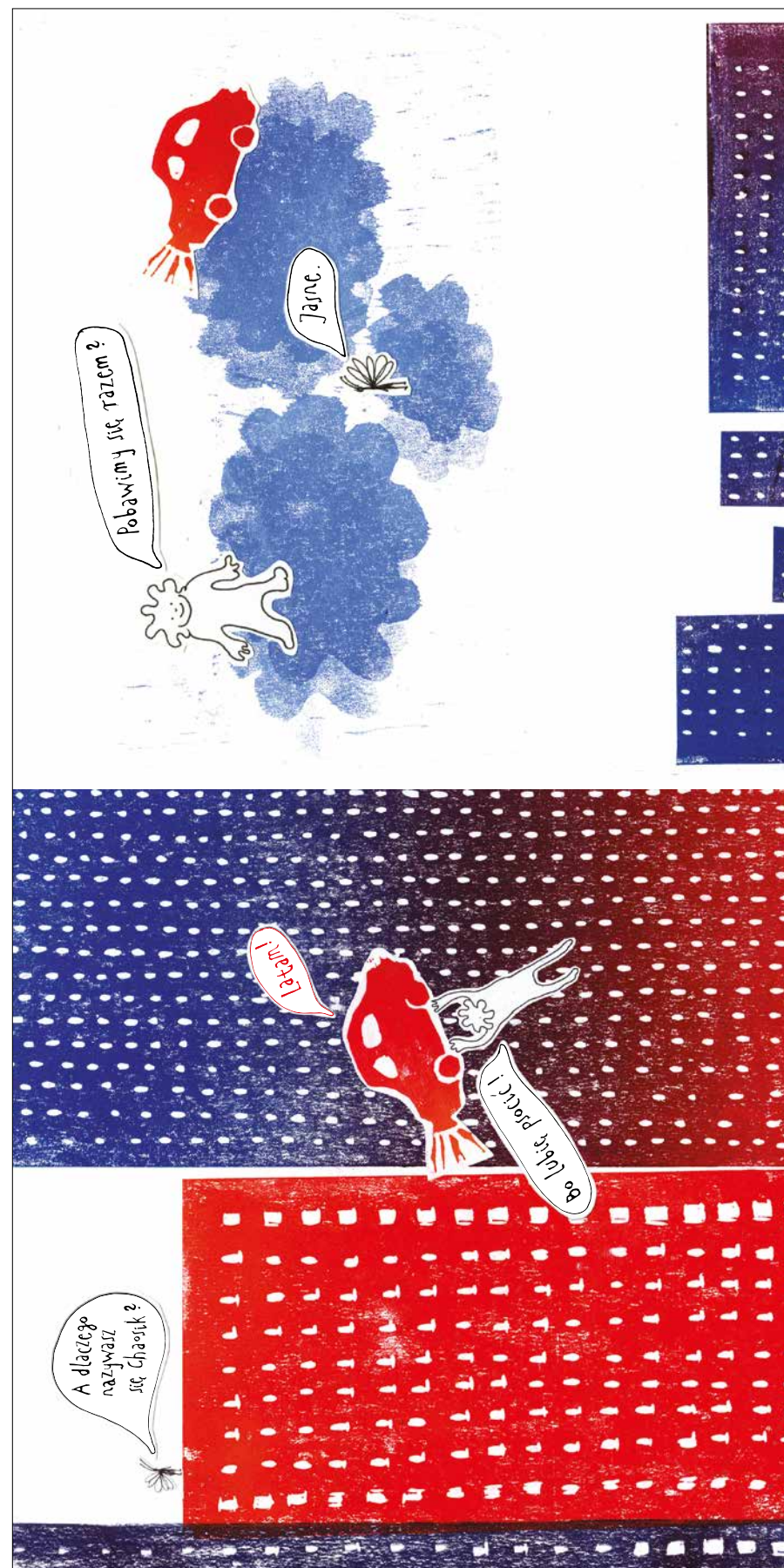
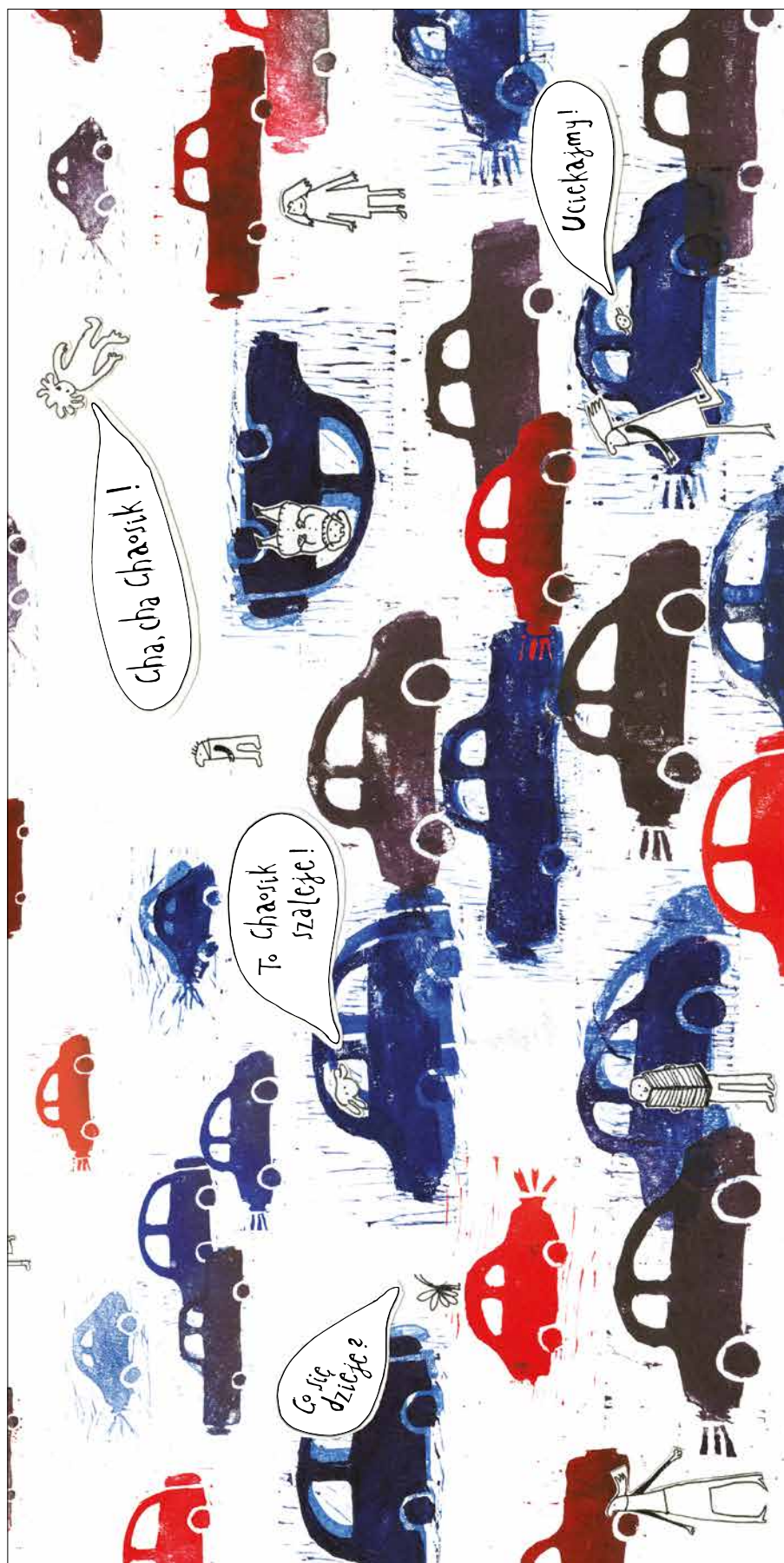
51 S. POPEK: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, s. 143–144.

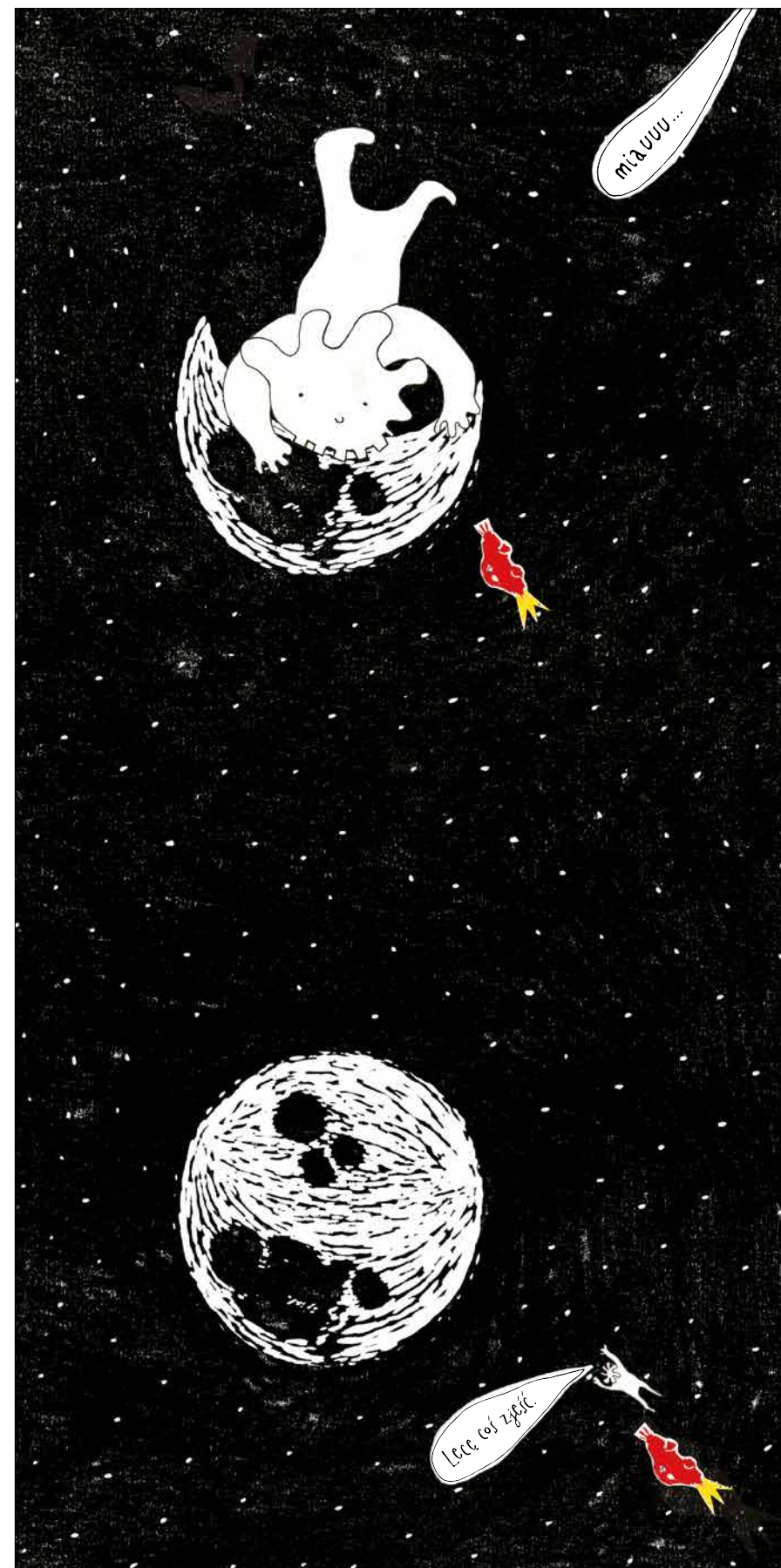


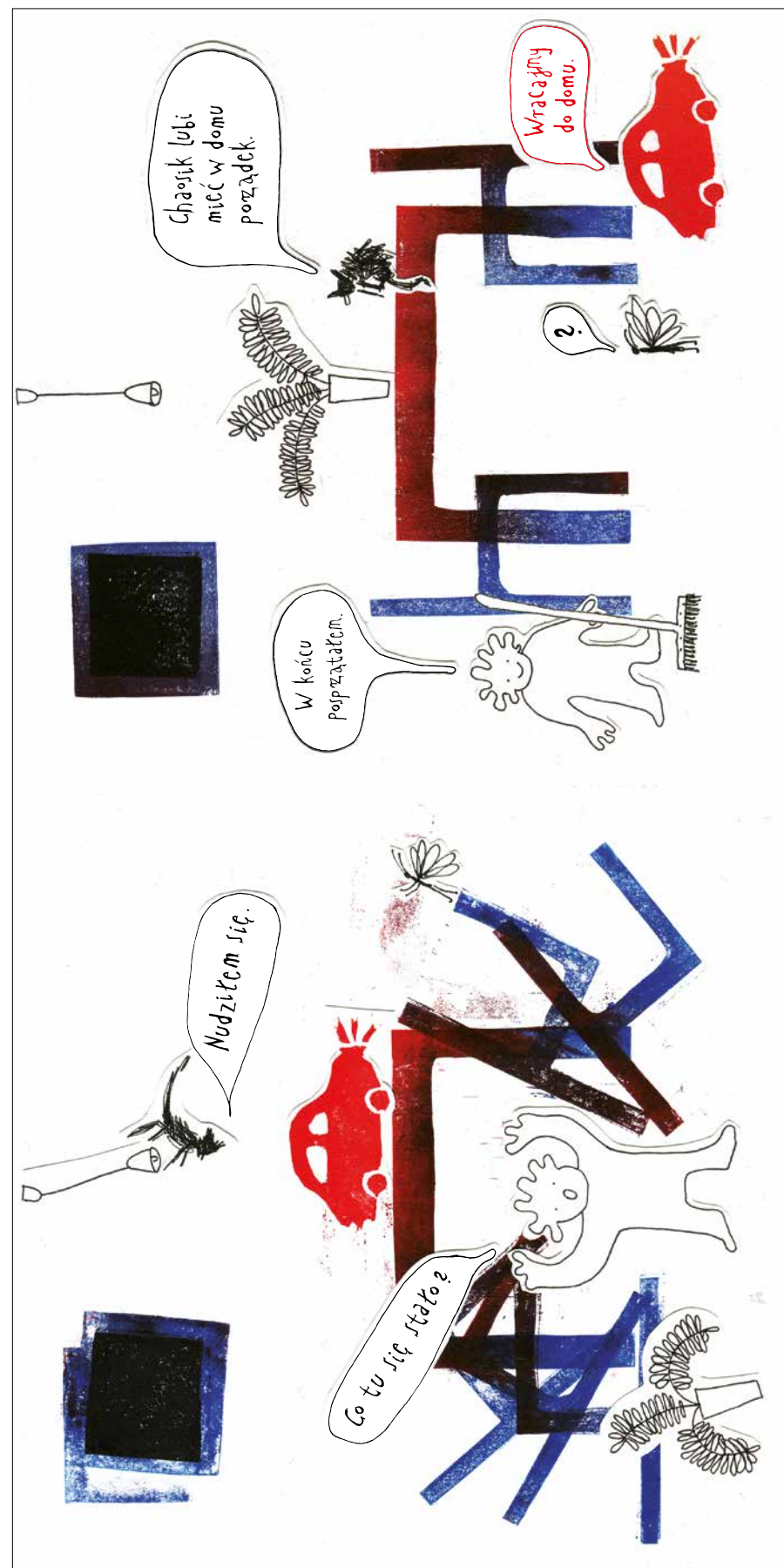
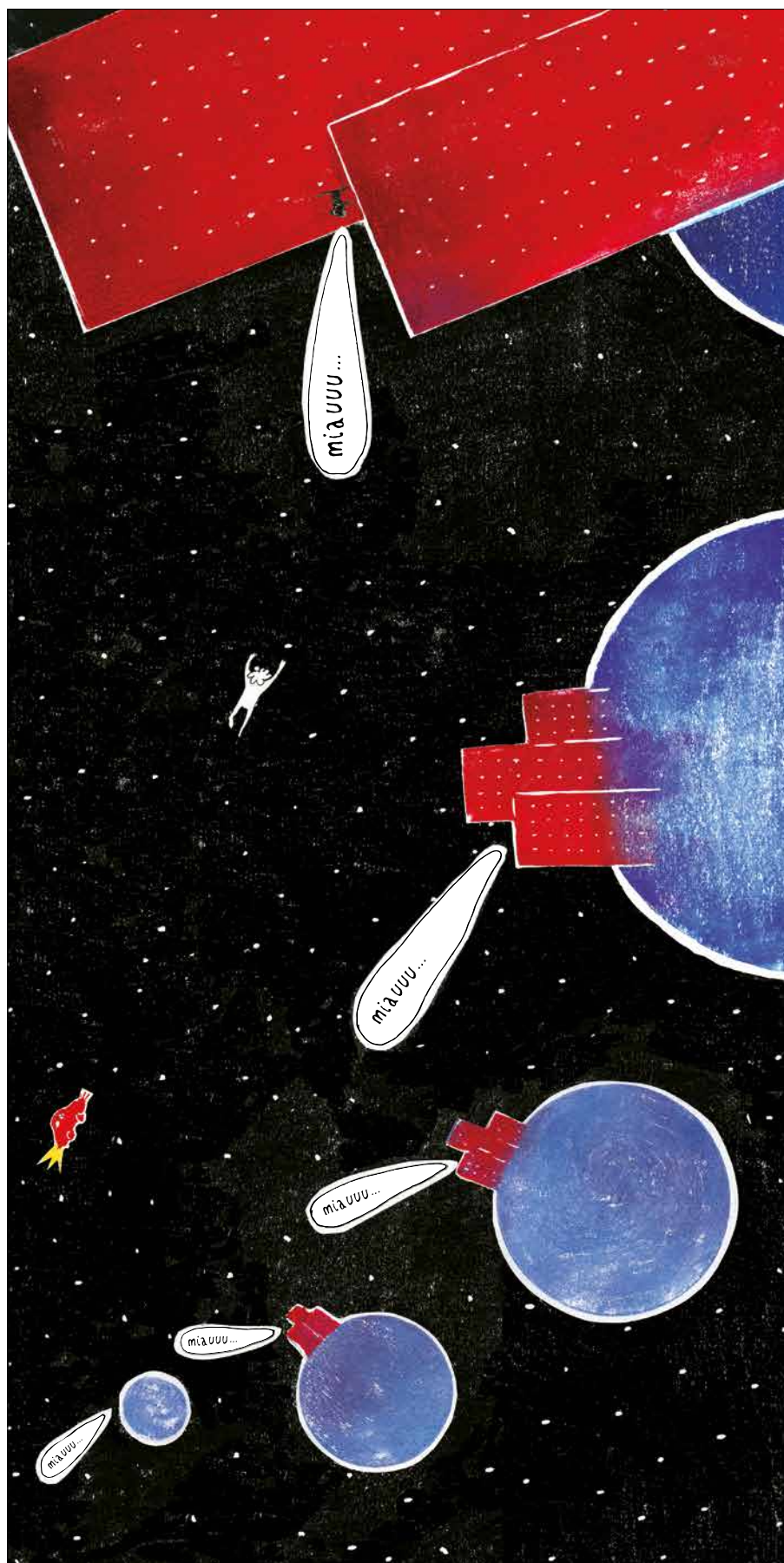


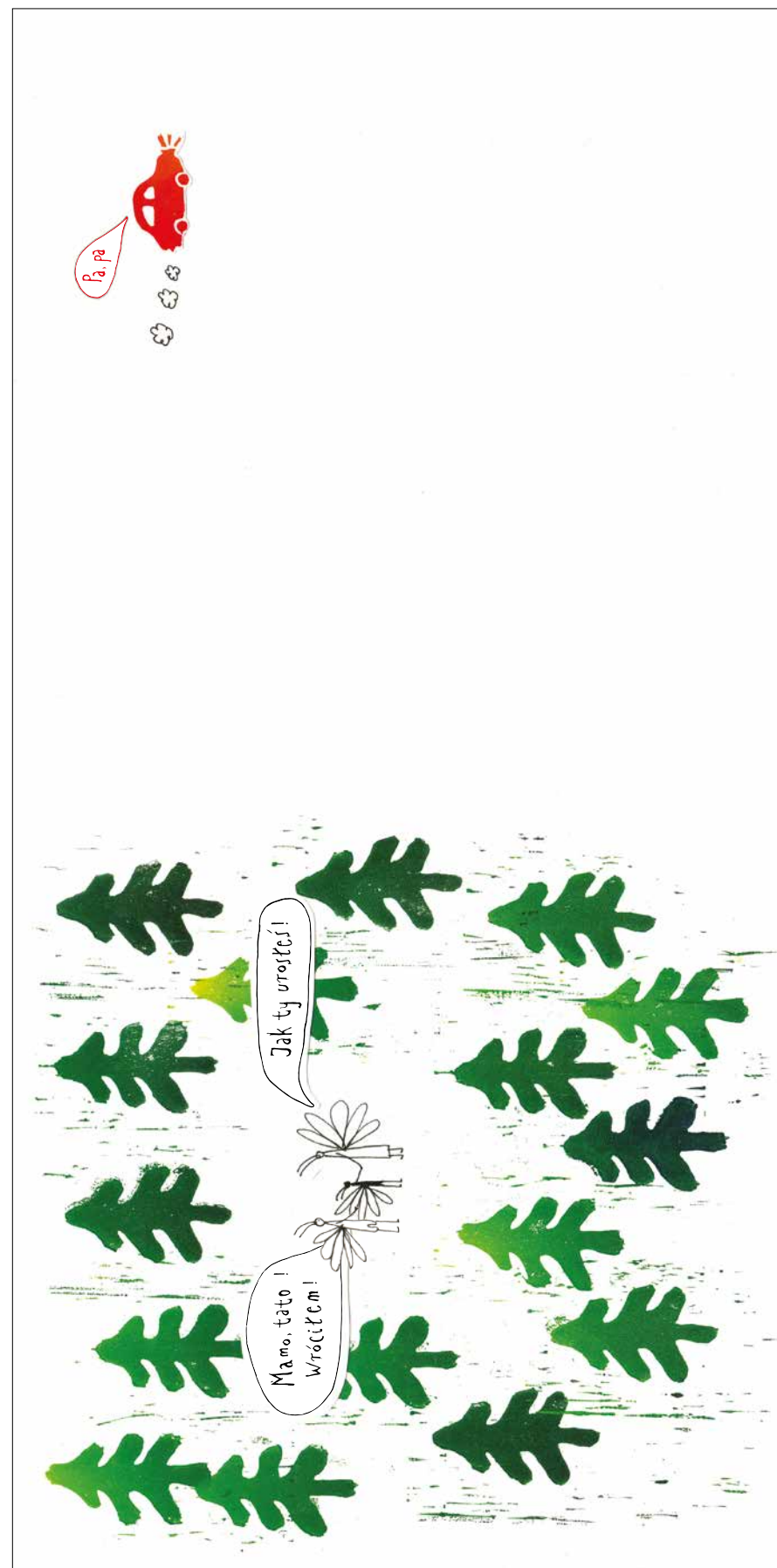
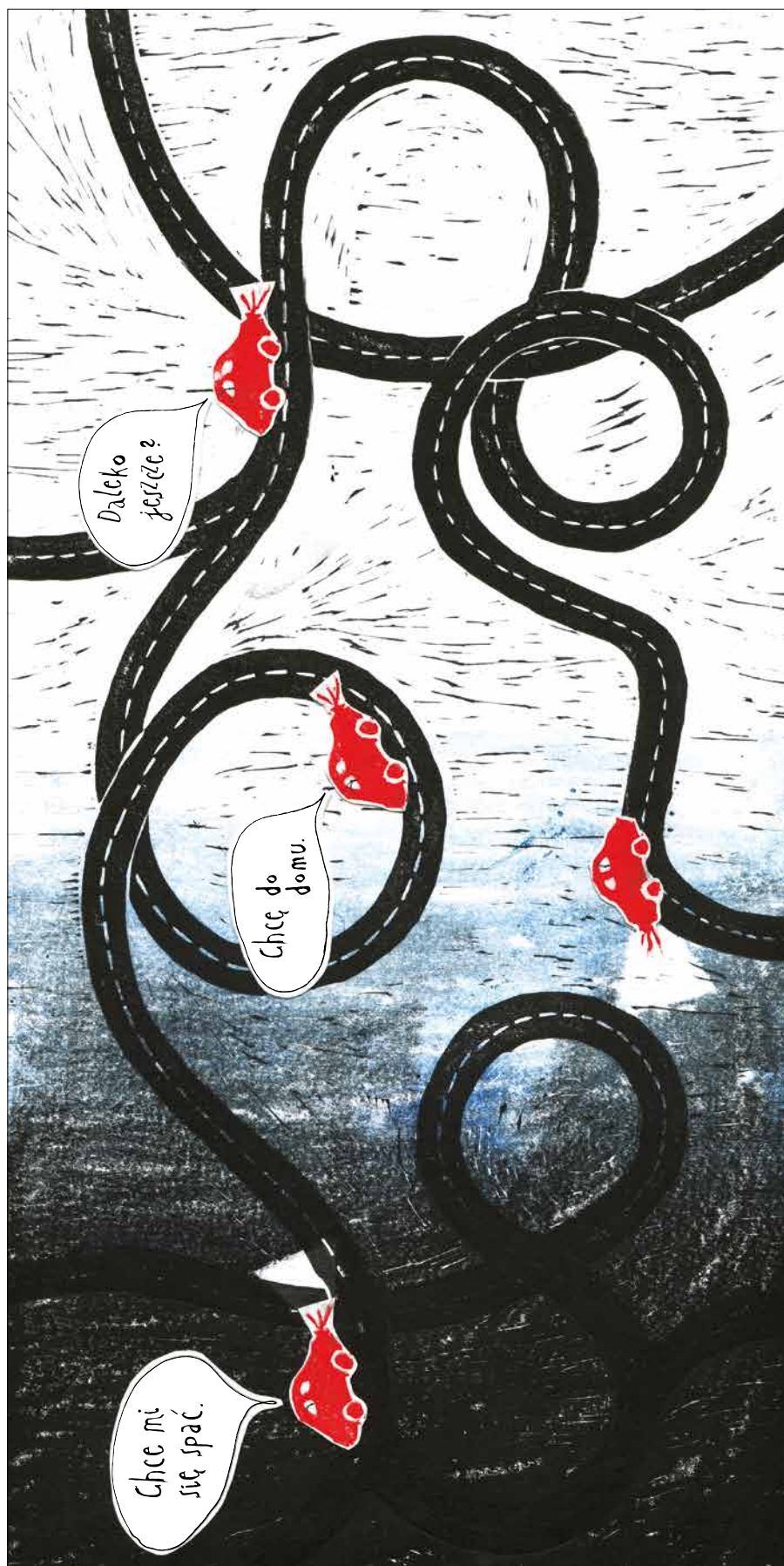












5.2. Mały Robaczek i Wolniaczek

Wybór tematu – wolność – był dla mnie oczywisty, ponieważ uważam, że jest to niezbywalne prawo każdego człowieka, które gwarantuje niezależność myśli i działania. Rozróżniamy wiele rodzajów wolności, związanych z obszarami osobistymi, społecznymi, religijnymi czy kulturowymi. Możemy również zastosować rozróżnienie wolności zależne od czynników wewnętrznych i zewnętrznych, mamy wtedy do czynienia z wolnością wewnętrzną, tzw. *wolność do*, uważaną za pozytywną, oraz wolnością zewnętrzną, tzw. *wolność od*, nazywaną negatywną. W mojej opowieści skupiłam się na wolności „do”, niezależnych i swobodnych wyborach.

Tak jak w poprzedniej książce stworzyłam postać będącą personifikacją idei, tym razem wolności. Nadałam jej męskie imię, pomimo tego że jest postacią żeńską, ponieważ zależało mi na dobrym brzmieniu tytułu książki. Ponadto imię bohaterki wywodzi się również od słowa wolny, powolny w działaniu, ale ta cecha nie została rozwinięta w książce, jest tylko zasugerowana w jednej ze scen. Chciałam przede wszystkim pokazać siłę i niezależność postaci, pragnęłam również wyeksponować jej pewność siebie i zdecydowanie w działaniu. Mam nadzieję, że przesłanie jest proste i zrozumiałe dla dzieci, ponieważ już najmłodsze z nich próbują w niektórych sferach życia stanowić o sobie i wyrażać swoje zdanie. Wydaje mi się, że mają do tego pełne prawo.

Cała książka ma podobną konstrukcję oraz formę graficzną do opowieści o Chaosiku, z tym że zastosowałam spokojniejszą kolorystykę, więcej centralnych kompozycji oraz pustych przestrzeni w tłach. Zrezygnowałam też z części liorytnicznych śladów, ponieważ mogłyby niepotrzebnie wzmocnić dynamikę ilustracji, a książka o Wolniaczku ma spokojny charakter i trochę senną, marzycielską atmosferę. Zależało mi również na wprowadzeniu przejrzystej, zrozumiałej narracji. Wolniaczek prezentuje sfery życia, w których jest całkowicie wolny i niezależny, nie odczuwa też nacisków z zewnątrz, ponieważ nikt nie próbuje na niego wpłynąć. Prezentowana sytuacja jest komfortowa i optymalna, afirmuje życie. Dlatego zrezygnowałam z barwy czerwonej, ponieważ kojarzy się z *zewnętrznym podrażnieniem*⁵², zastosowałam barwy stonowane, stabilizujące, ciemne zielenie sugerują zwiększoną wrażliwość, odcienie błękitu mają

52 S. POPEK: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, s. 143.

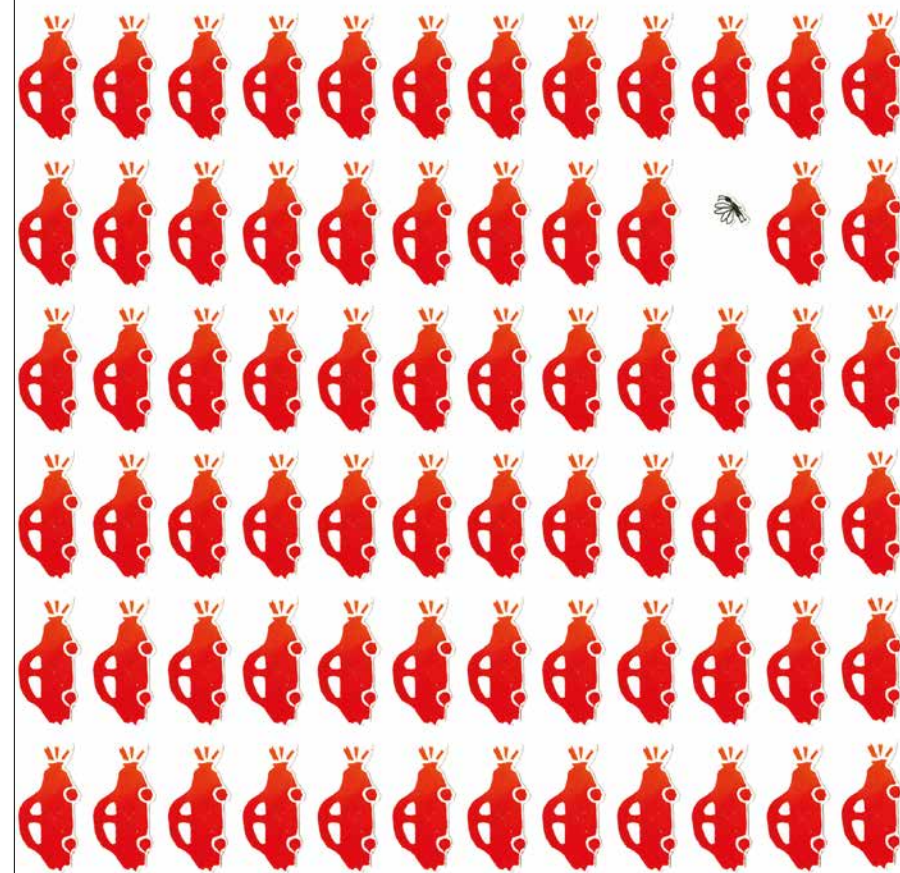
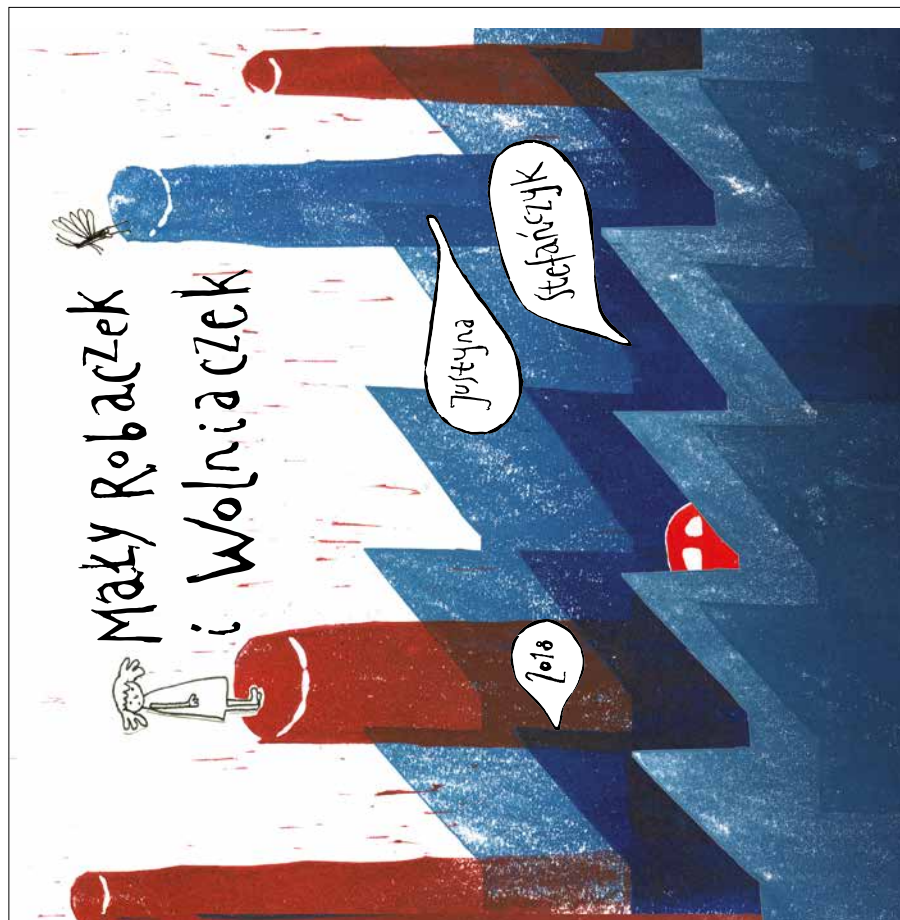
działanie wyciszające, a gdzieś pojawiający się brąz reprezentuje odporność psychiczną, witalność oraz wytrzymałość.⁵³

Momentem kulminacyjnym jest scena, w której Wolniaczek zmienia swój punkt widzenia i próbuje odebrać wolność swojemu kotu. Troska oraz kontrola często idą w parze i bywają niebezpiecznym połączeniem. Równocześnie zrozumiałą jest strach o drugą osobę i obawa przed jej lekkomyślnym zachowaniem. Poruszony problem może być obszarem do dyskusji rodziców i dzieci, związanej z bezpieczeństwem i ewentualnymi zakazami krepującymi wolność osobistą. Z drugiej strony postawa Wolniaczka może sugerować chęć kontroli i przyjmowania odmiennych standardów moralnych w stosunku do siebie i w stosunku do innych osób.

Starałam się, aby moja opowieść miała charakter uniwersalny i dotyczyła obszarów istotnych dla kształtującej się sfery emocjonalnej dzieci. Ukryłam również przesłanie skierowane do rodziców, ponieważ uważam, że zgoda na wolności i niezależność własnych dzieci jest jednym z najtrudniejszych testów dojrzałości.

53 S. POPEK: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012, s. 143–144.

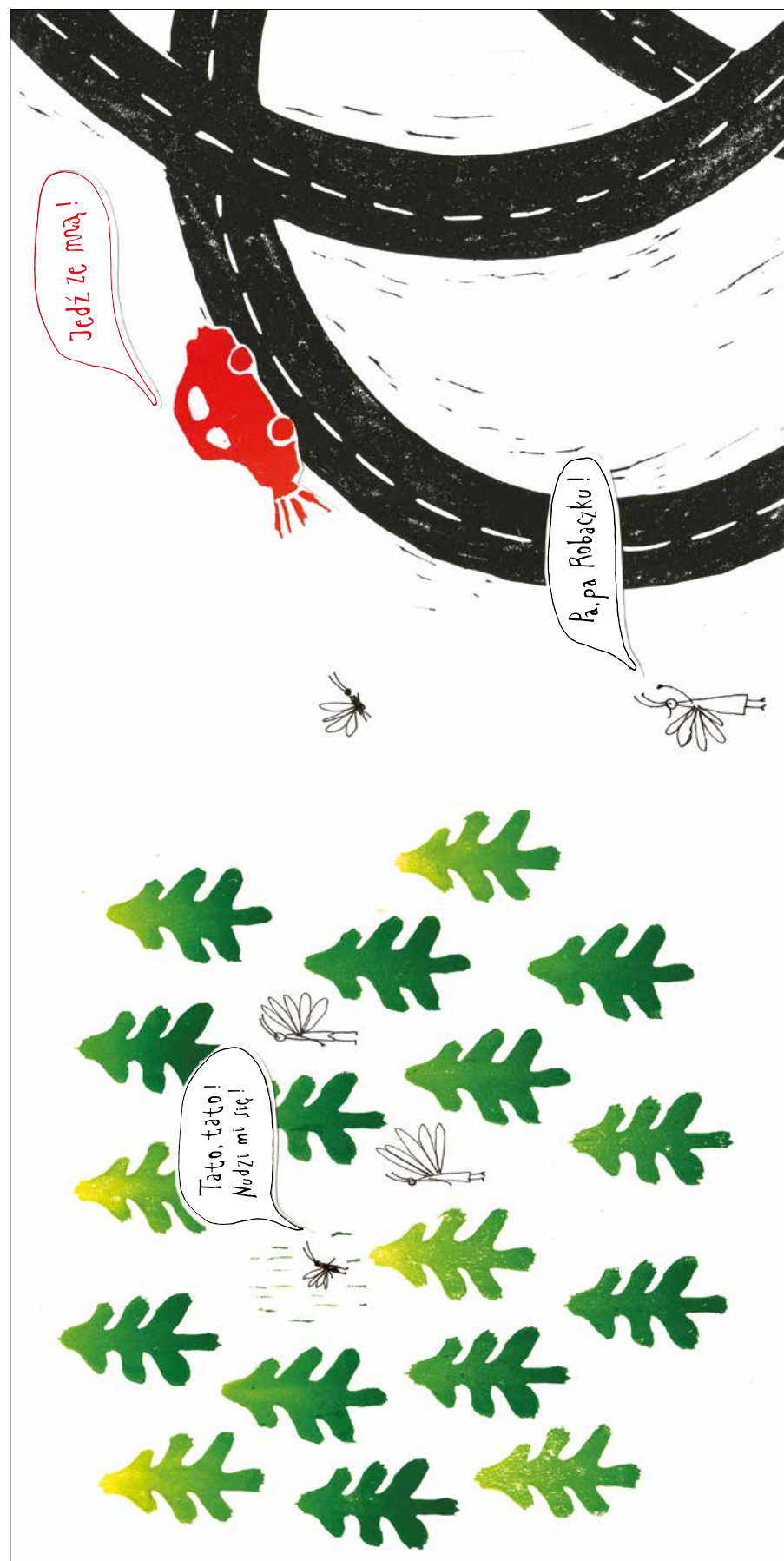


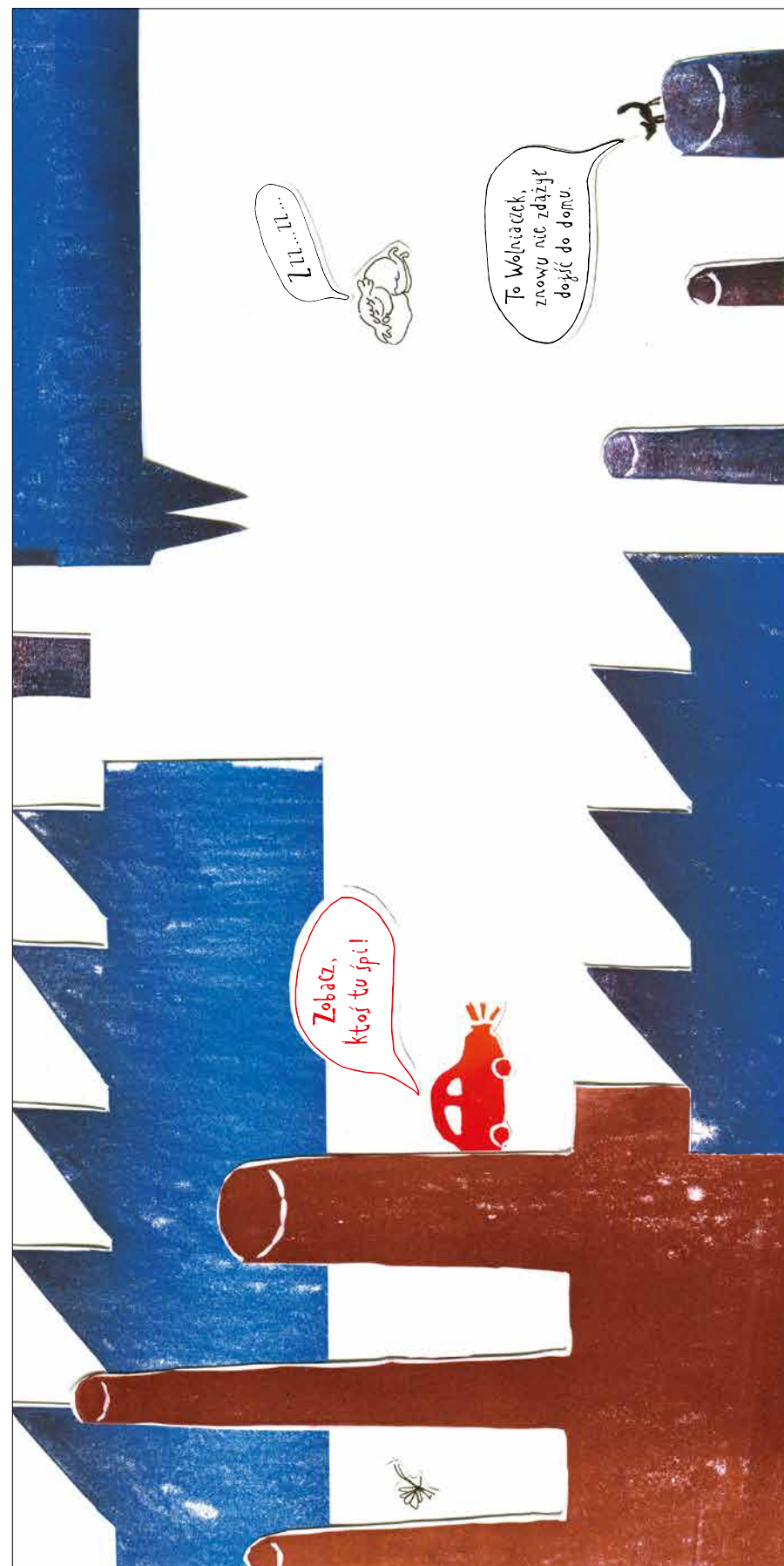
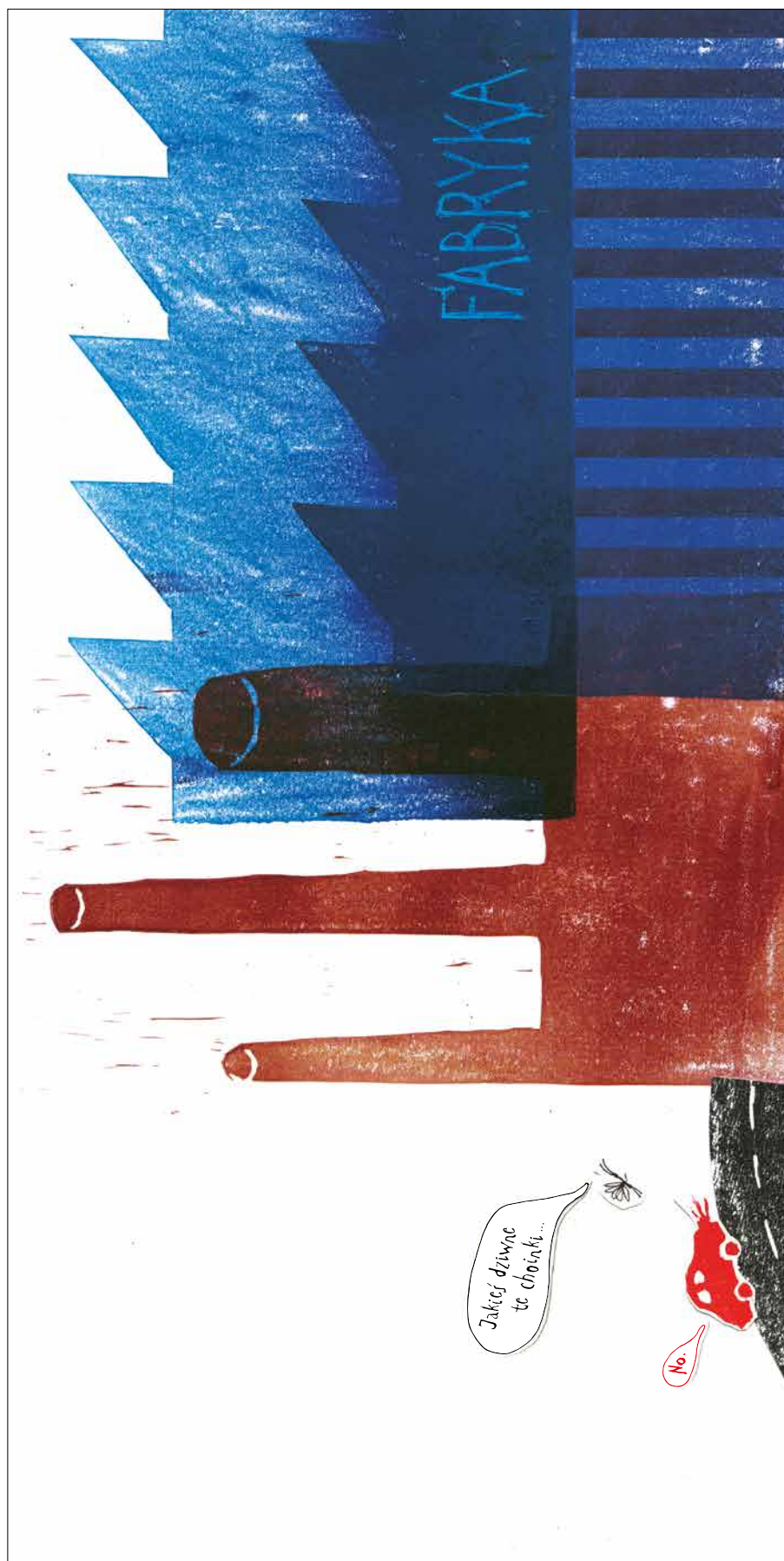


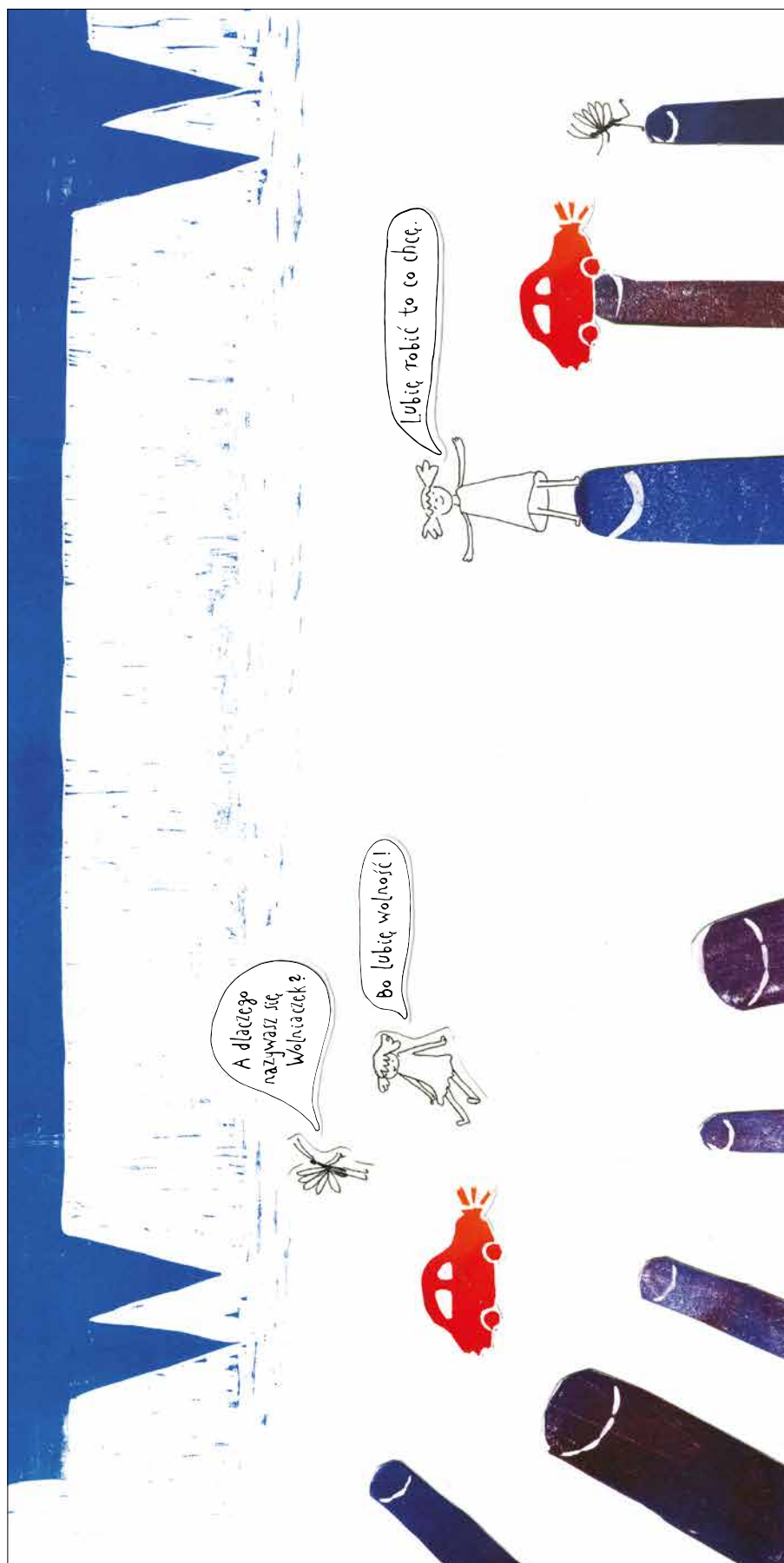
Mały Robaczek
i Wolniaczek

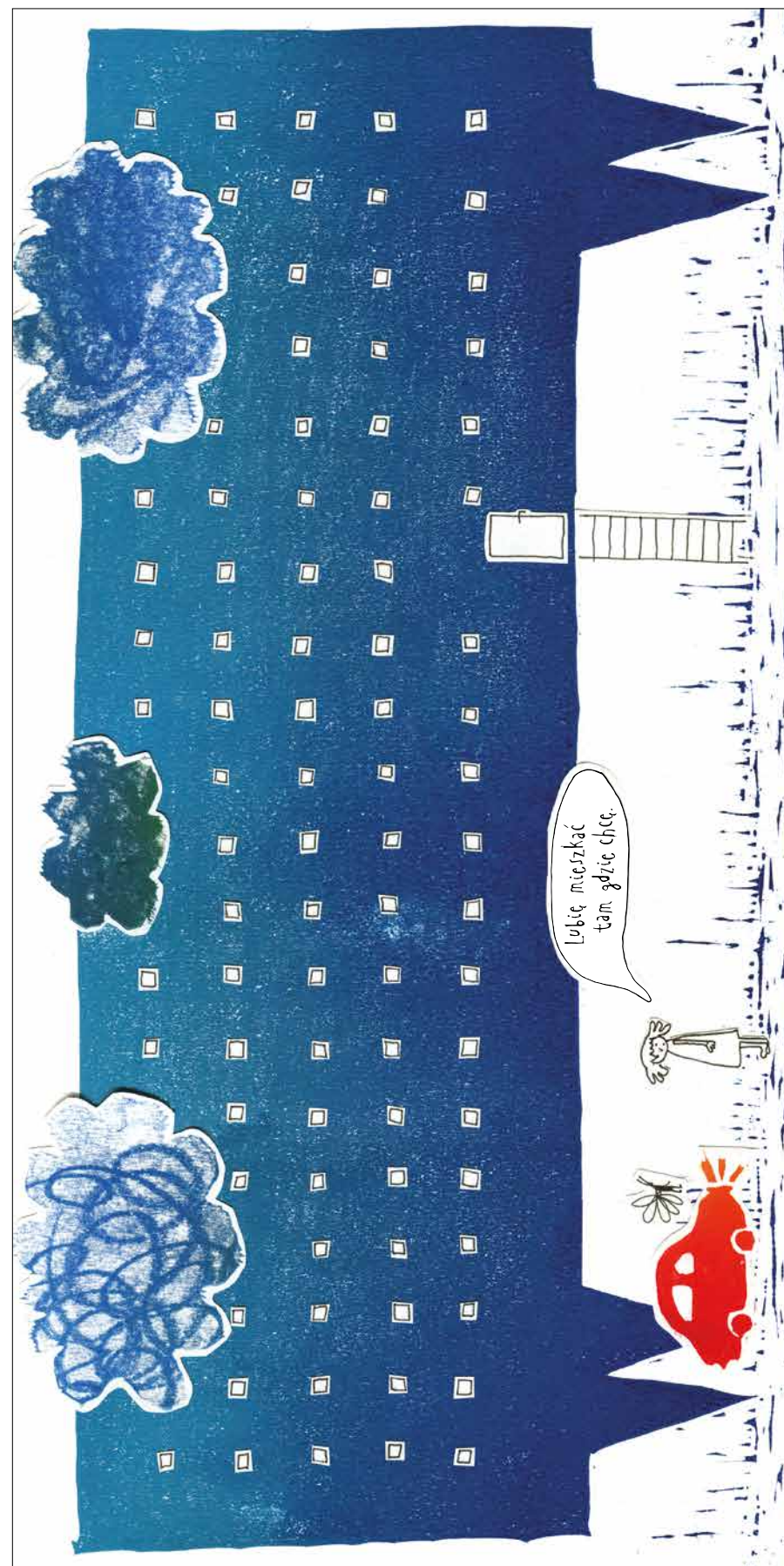
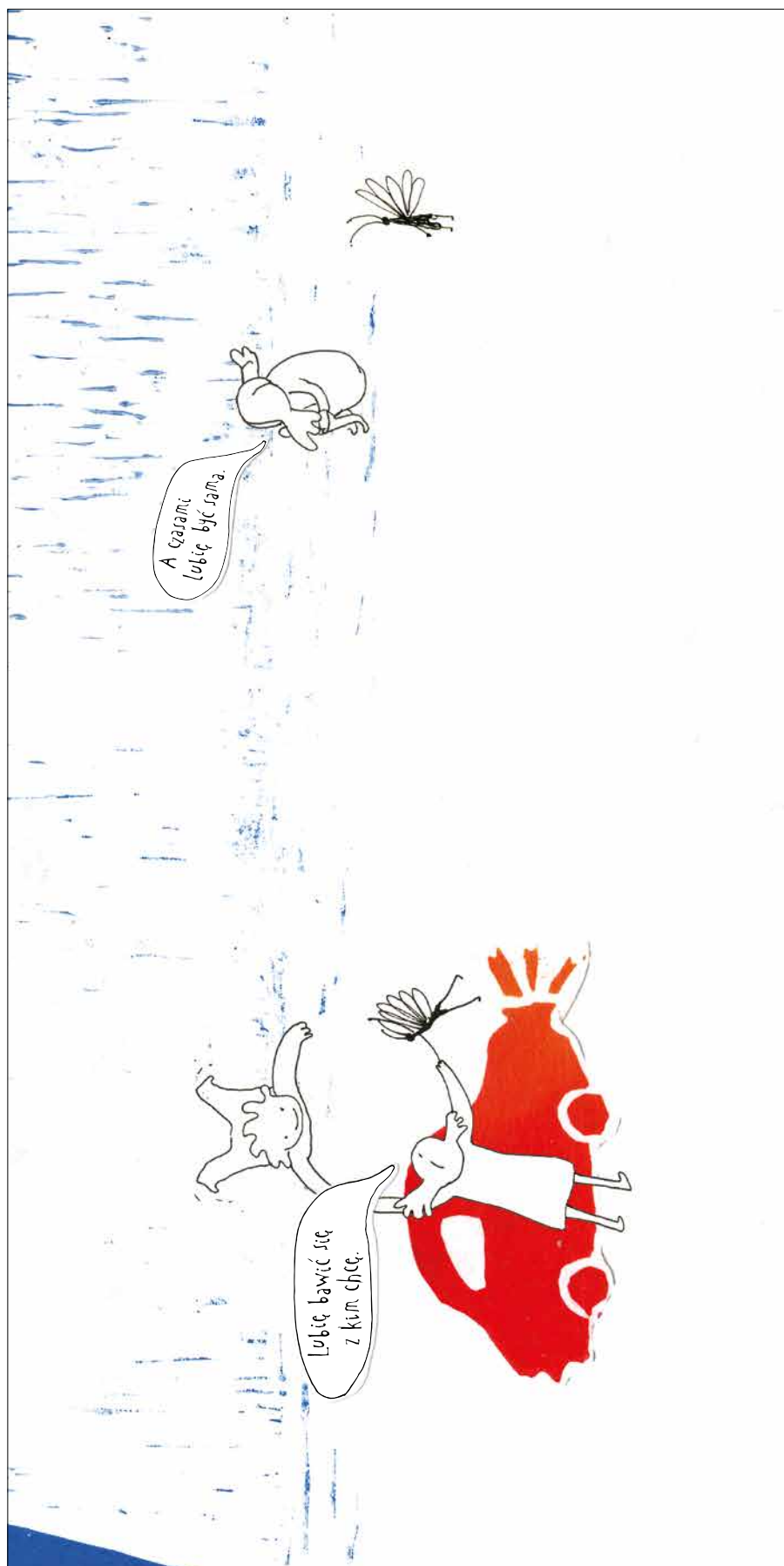


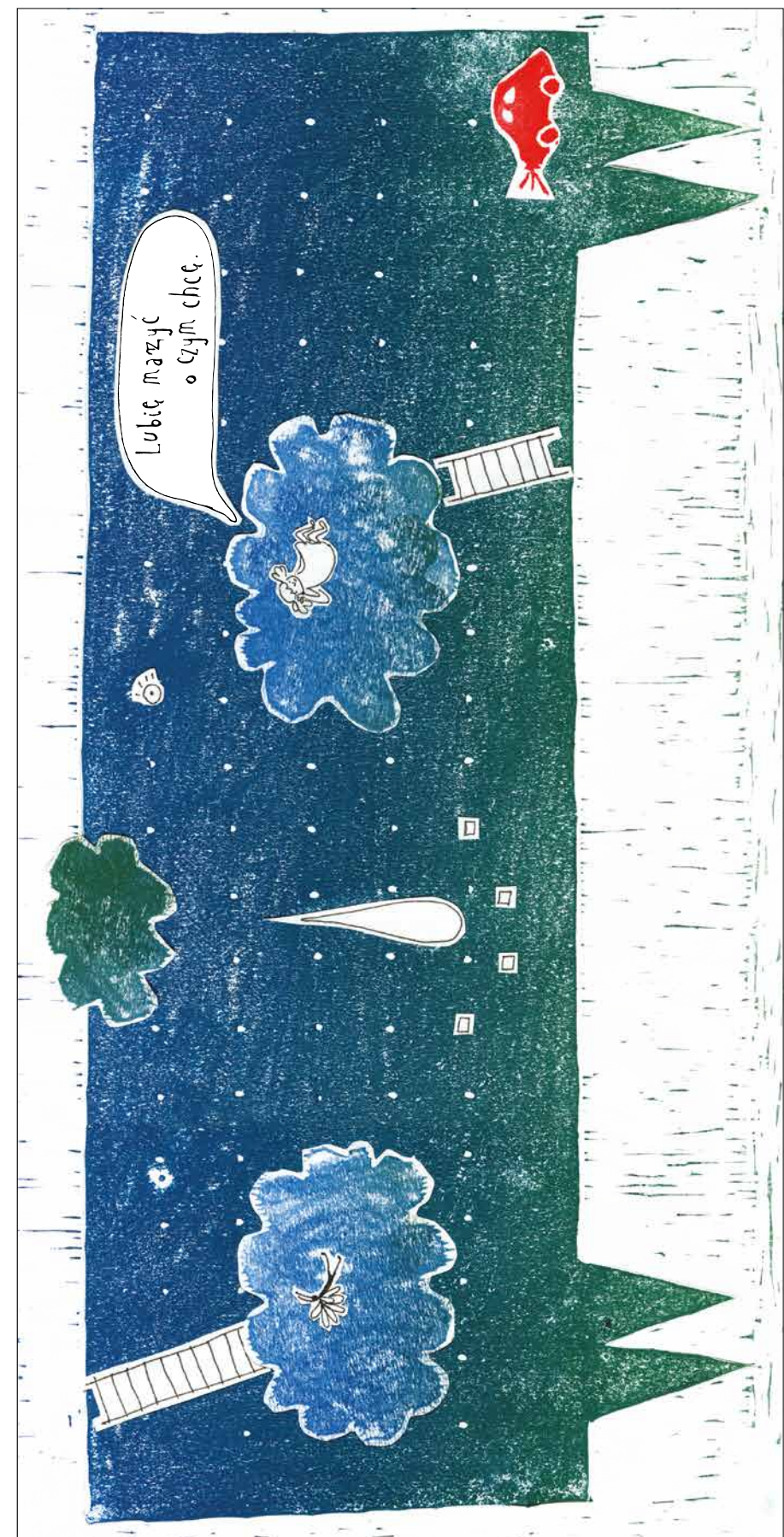
Justyna Stefanczyk

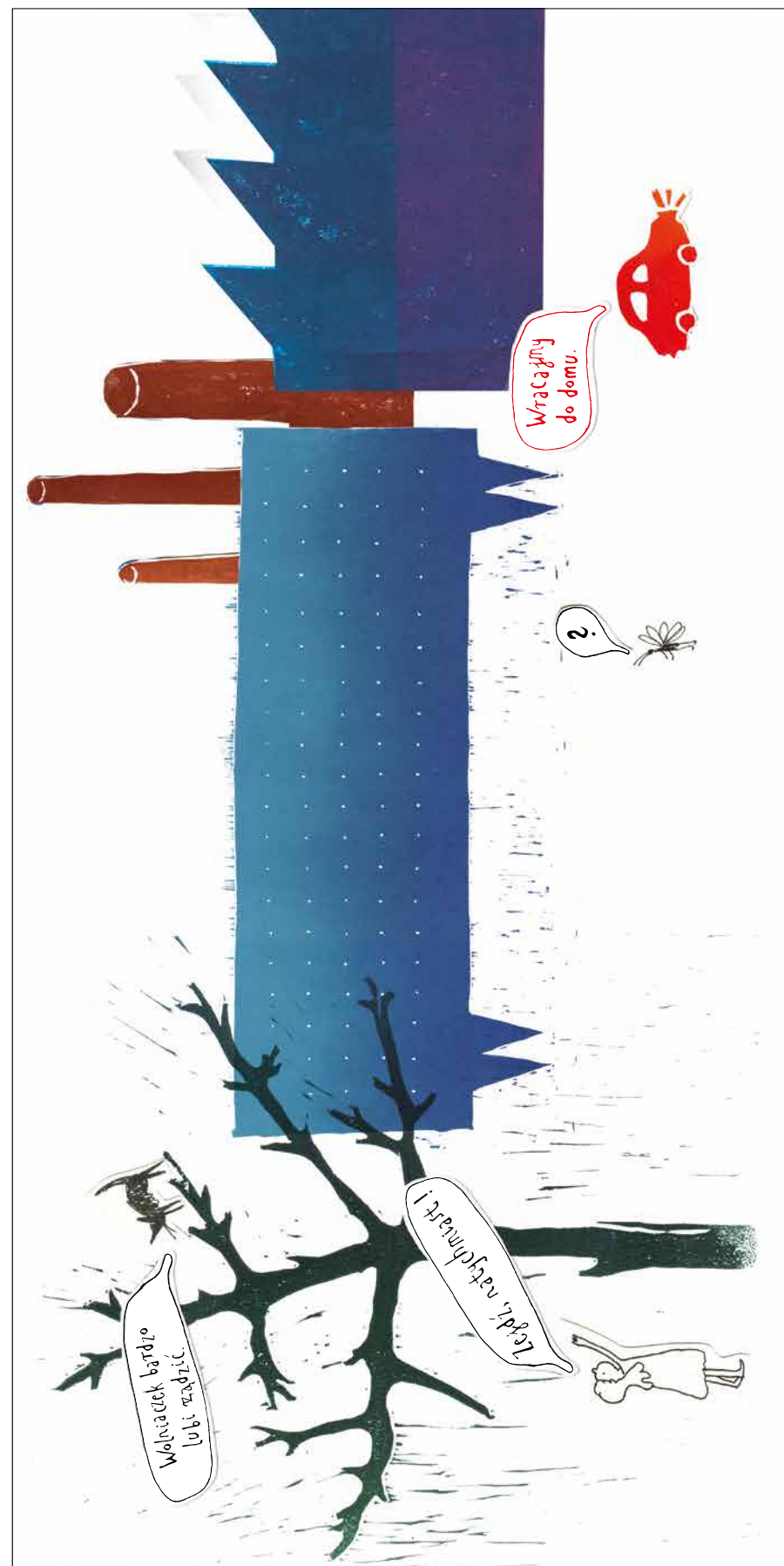
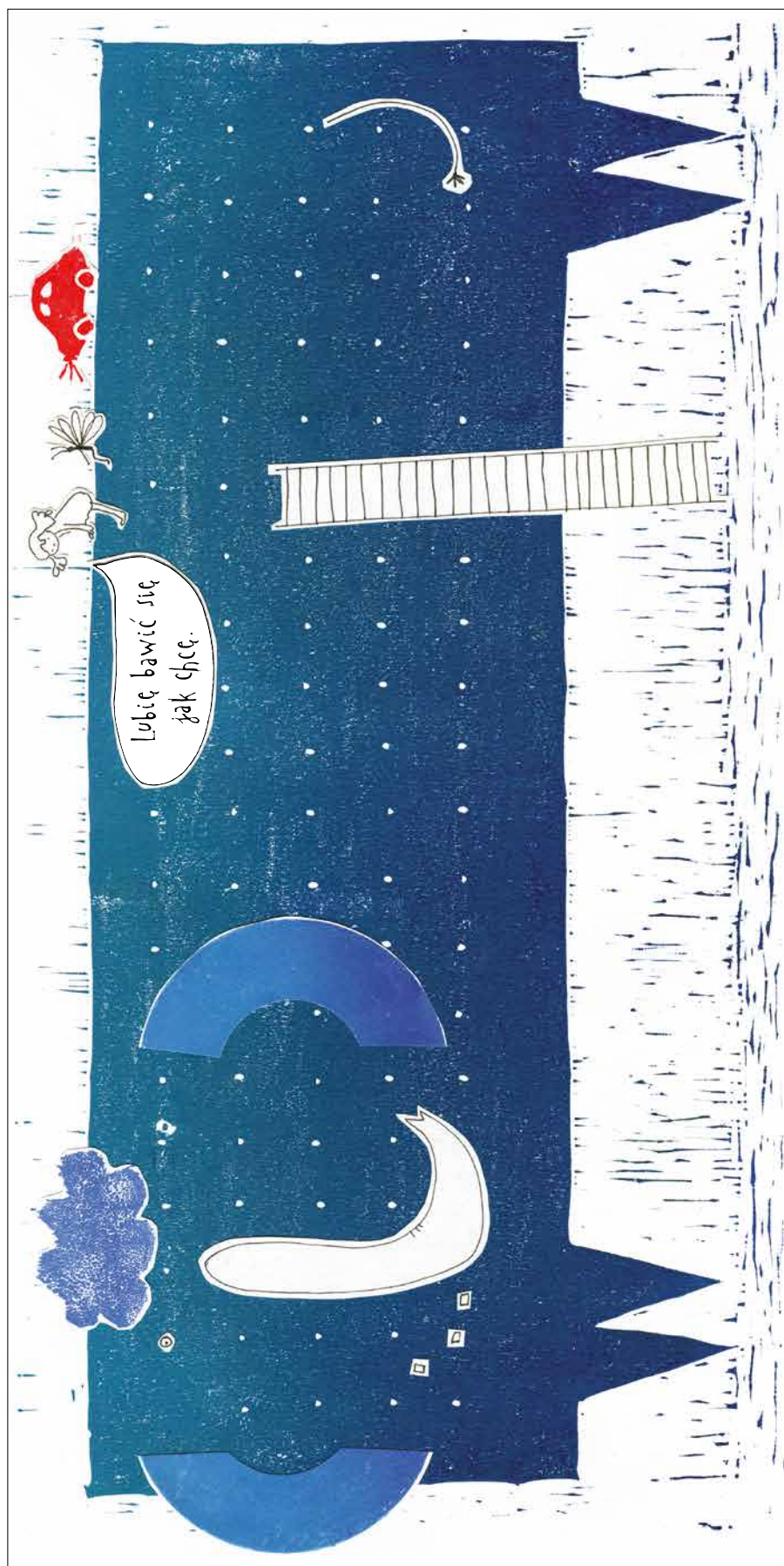


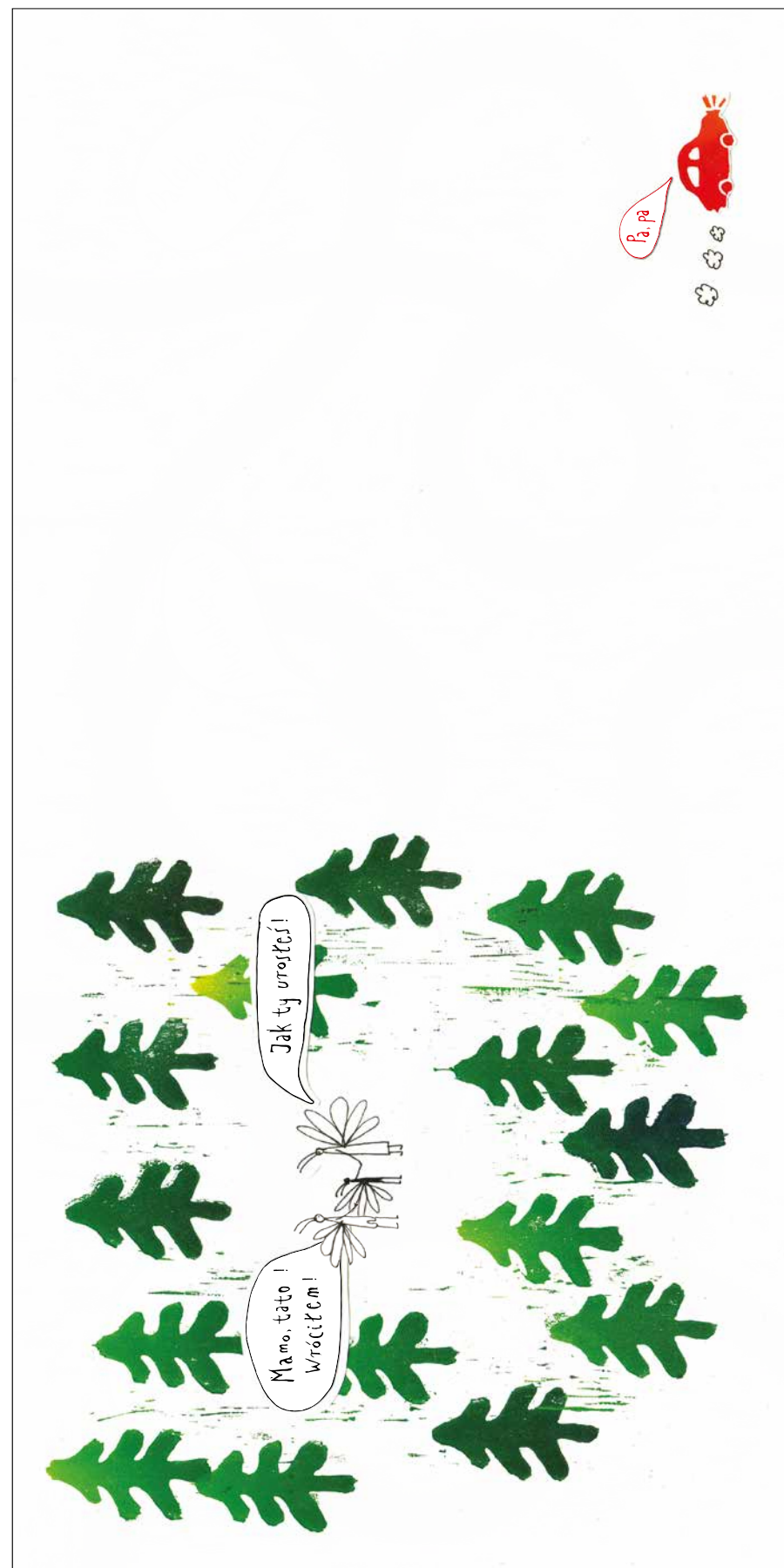
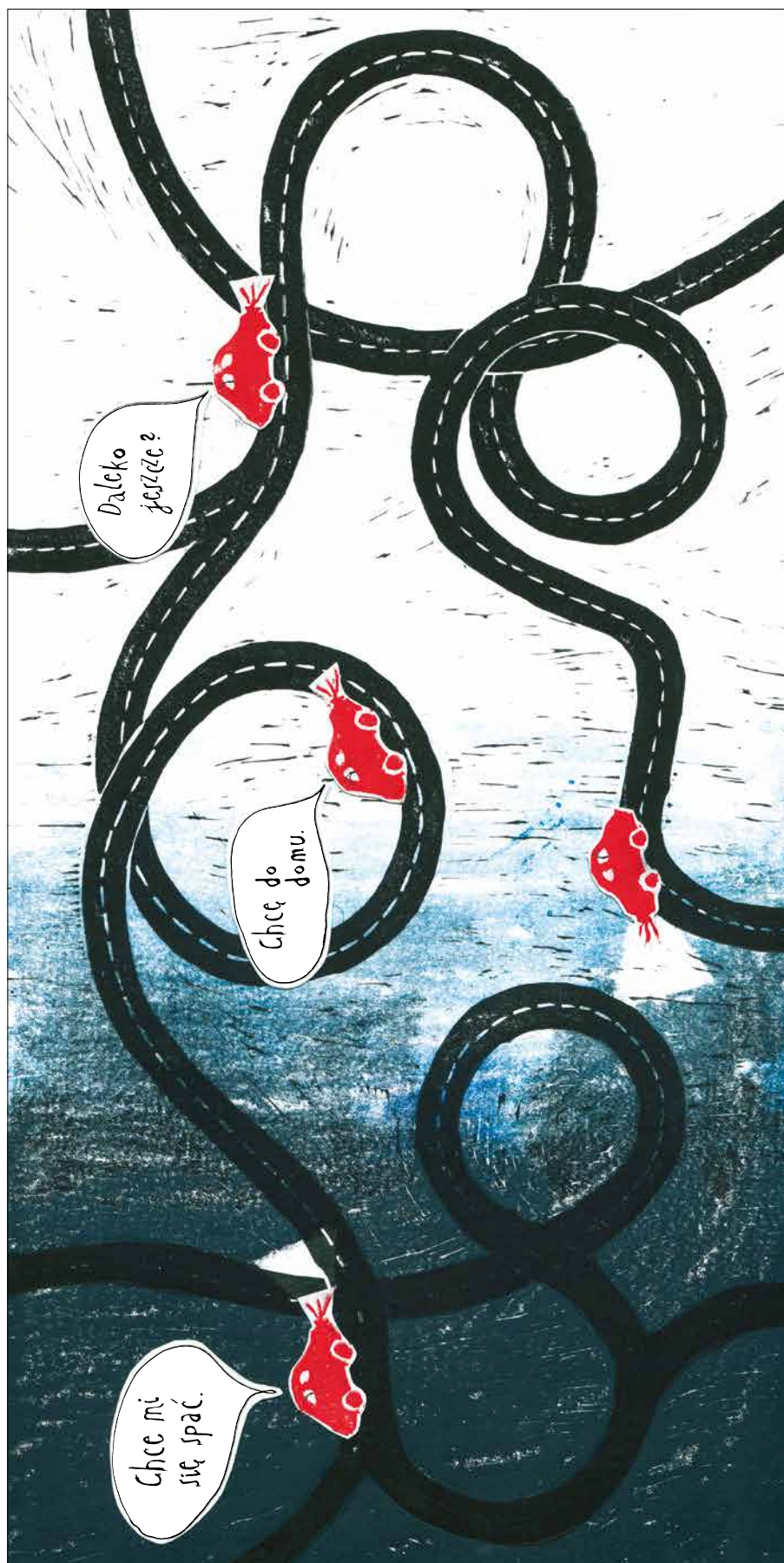












5.3. Animacje jako forma wspomagająca książki obrazkowe

Dodatkowym elementem mojej pracy doktorskiej są dwa 15 sekundowe filmy animowane, promujące obydwie książki. Animacje wykorzystują sceny charakterystyczne opowieści, wzbogacone o elementy ruchome, których w książkach nie ma. Filmy odkrywają ukryte kody ikoniczne, wzbogacone o ruchomą typografię i dźwięki. Zależało mi na lekkim, zabawnym tonie filmików. Pierwszy z nich wykorzystuje scenę z autostradami i przedłużającą się podróżą Małego Robaczka, dodatkowo uruchamiając niewidoczny dla niektórych dzieci samochodzik z tła. Pretekstem dla drugiej animacji był dom Wolniaczka, który w książce przemienia się w Chochlika i Słonika. Forma animacji umożliwiła mi ożywienie tych postaci i nadanie im cech osobniczych. Animacje posłużą mi do promocji książek w mediach społecznościowych oraz na stronach internetowych. W przyszłości zamierzam wykorzystać te doświadczenia w projektach multimedialnych książek obrazkowych.

5.4. Badanie reakcji dzieci na fabułę i formę książek

Przystępując do pracy nad projektem, postanowiłam przeprowadzić wywiady z dziećmi na temat powstających ilustracji i już gotowych książek. Wykonałam kilka wariantów kolorystycznych ilustracji, z zastosowaniem różnych materiałów. Na początku skupiałam się na rysunku linearnym, wrywance, wycinance, linorycie oraz technikach komputerowych. Moje realizacje pokazywałam dzieciom, aby zwerfikować czytelność, klarowność przekazu treści oraz atrakcyjność formy. Dzieci wskazywały, które ilustracje z zestawu najbardziej im się podobają, ku mojemu zaskoczeniu jedna z dziewczynek wybrała ilustrację najbardziej kontrastową, czarno-białą z przedstawieniem drogi. Oczywiście wiedziałam, że młodsze dzieci preferują ilustracje kontrastowe, ale to zdarzenie mnie w tym utwierdziło. Zauważyłam również, że dziewczynka sunie palcem po drodze, odbywając podróż z Robaczkiem w swojej wyobraźni. Po przeprowadzeniu wywiadów, postanowiłam zawęzić liczbę użytych środków graficznych do kolorowych i czarno-białych linorytów oraz rysunków linearnych. Poprawiałam również strukturę dróg, aby można było po nich jeździć palcem jednym ciągłym ruchem.

Do drugiego etapu wywiadów przystąpiłam po wykonaniu obydwu książek. Chciałam dowiedzieć się, czy dzieci rozumieją fabułę, czy są zainteresowane warstwą plastyczną, czy odczytują aksjologiczny wymiar książek i czy potrafią odnieść treść opowieści

do własnego życia i doświadczeń. Ułożyłam listę pytań szczegółowych, aby zbadać interesujące mnie aspekty. Dzieci najpierw oglądały książki, niektóre samodzielnie, niektóre z rodzicami, później odpowiadały na pytania. Reakcje były bardzo spontaniczne i szczere. Dzieci nie miały problemu ze zrozumieniem treści książek, potrafiły wskazać głównych bohaterów i odczytać motywy ich postępowania. Odnosiły treści książek do własnych doświadczeń życiowych, szczególnie związanych z podróżowaniem, relacjami z rodzicami, przyjaźnią z innymi dziećmi. Znajdowały również podobieństwa wizualne pomiędzy ilustracjami a prawdziwym światem, np. wskazując na podobieństwo bloków mieszkalnych. Aspekt aksjologiczny wypadł również bardzo interesująco, dzieci utożsamiały chaos z bałaganem, uznając go za zły. Jednak przyznawały, że czasami lubią bałagan i psocić. Wolność utożsamiały z robieniem tego, co się chce, uważały, że dzieci mogą być wolne. Równocześnie wyraziły opinie, że nie wszyscy ludzie zawsze są wolni i że w uzasadnionych wypadkach można zrezygnować z wolności. Jedna z dziewczynek przyznała, że czasami lubi rządzić innymi i podała tego przykłady. Na pytanie *co robi Wolniaczek?* odpowiedziała, że lubi rządzić. Wolność identyfikowała z samotnością i niezależnością.

Ciekawie efekty przyniosły obserwacje reakcji dzieci na warstwę plastyczną książek. Dzieci znajdowały przyjemność w oglądaniu ilustracji i rozpoznawaniu kodów wizualnych, chociaż nie wszystkie były dla nich jasne. Miały problem z odczytaniem kształtu samochodziku ukrytego w płątaniu dróg, potrafiły dostrzec ten element dopiero po wskazaniu im takiej możliwości. Ilustracja ta jest przeznaczona do wielokrotnego oglądania i kształtowania percepcji wizualnej dzieci. Jedno z dzieci zwróciło uwagę na nieobecność Małego Robaczka na ilustracjach z kosmosem, czego wcześniej nie zauważyłam. Zaskakujące uwagi dotyczyły również odczytywania kształtu planet i księżyca w odniesieniu do własnych skojarzeń i kodów wizualnych. Jedna z dziewczynek utożsamiała księżyc z kokosem, a druga – planety z perfumami. Chłopcy żywo reagowali na postać samochodziku, który był dla nich ważny. Niektóre dzieci skupiały się na detalach ilustracji, szukając na każdej kotka, albo licząc samochody. Ponadto pozytywnie reagowały na użyte kolory i wyrażały pochlebne opinie.

Z obserwacji oraz z rozmów z dziećmi i ich rodzicami wywnioskowałam, że książka o Wolniaczku bardziej podoba się dzieciom. Wydaje mi się, że za tym wyborem stoi przejrzystsza narracja i klarowniejszy przekaz, dzieci nie mają problemu ze zrozumieniem intencji książki. Co prawda książka o Chaosiku jest trudniejsza i bardziej

skomplikowana, ale za to bardziej intrygująca, dzieci oglądają ją z większym skupieniem. Obydwie książki afirmują życie i spontaniczną, beztroską zabawę, mają pozytywny przekaz.

Przeprowadzone wywiady z dziećmi były dla mnie bardzo cenne, ponieważ miały wpływ na ostateczny wygląd moich książek. Upewniły mnie również w trafności wyboru środków przekazu plastycznego oraz skonstruowanej narracji. Dzieci nie miały kłopotu z odczytaniem treści książek i wyrażały się pochlebnie o warstwie wizualnej. Ponadto zadawalający jest fakt, że dzieci utożsamiały się z Małym Robaczkiem, głównym bohaterem opowieści, co miało niebagatelny wpływ na ich przeżycia uczuciowe. Wskazywały na humorystyczny aspekt książek i były wesole podczas ich oglądania.

Biorąc pod uwagę cel moich badań zastosowałam dwie podstawowe metody badawcze: wywiad i obserwację, konstruuując stosowne do metod narzędzia badawcze: kwestionariusz wywiadu i arkusz obserwacji (do wglądu w załącznikach). Przyjmując taki zakres i charakter moich badań słusznie ograniczyłam się tylko do analizy jakościowej uzyskanych materiałów. Analiza ilościowa w moich badaniach obejmujących sześcioro dzieci w przedziale wiekowym od 5 do 9 lat była zbędna ze względu na cel badań.

Postawiłam sobie problem główny, którego celem było zbadanie, czy dziecko rozumie fabułę książki. Aby się o tym przekonać sformułowałam pytania dotyczące czterech problemów szczegółowych:

- Czy dziecko rozumie treści książek?
- Czy dziecko jest zainteresowane warstwą plastyczną książek?
- Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?
- Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?

Na podstawie analizy jakościowej wyciągnęłam istotne wnioski mające bezpośredni wpływ na proces projektowania książek obrazkowych. I taki był nadrzędny cel moich badań. Badania miały posłużyć przede wszystkim mnie jako projektantowi do dalszej pracy. Aczkolwiek zdobyte doświadczenie podczas konstruowania metod i narzędzi badawczych może w przyszłości zaowocować przeprowadzeniem badań na szerszą skalę.

Podsumowanie

Fenomen książek obrazkowych wiąże się, moim zdaniem, z ich unikatową, innowacyjną, otwartą na zmieniającą się rzeczywistość konwencją, która łączy w sobie uniwersalne wartości oraz wysoki poziom artystyczny. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że tak jak w części narracyjnej jest to kongenialne połączenie słowa i obrazu, tak w części wizualnej jest to również kongenialna unia sztuki i projektowania, zaprzężona w celu stworzenia doskonałej formy, która dobitniej przekazuje treści. Dlatego powstają książki obiekty, które pomimo tego, że wciąż łączą się z produkcją masową, pozostają małymi dziełami sztuki, które może nabyć każdy za stosunkowo nieduże pieniądze. Wydaje mi się, że ta dostępność i dbałość o wysoki poziom artystyczny i merytoryczny decyduje o fenomenie tego zjawiska. Tym bardziej, że książki obrazkowe nie są projektowane wyłącznie dla dzieci, tak naprawdę poprzez dzieci trafiają do ich rodziców, którzy są nimi coraz bardziej zaintrygowani. Wydaje mi się, że to zainteresowanie będzie ewoluowało i wkrótce będziemy mieli do czynienia z nową podkategorią – książek obrazkowych dla dorosłych. Tak samo ciekawie zapowiada się kooperacja picture-booków z nowymi technologiami, bazującymi na interaktywności i współuczestnictwie, które są niejako stworzone do opowieści obrazkowych, prowadzonych na różnych poziomach narracji.

Podsumowując powyższy wywód uważam, że wybrany temat pracy doktorskiej dał mi możliwość współuczestnictwa w fenomenie, jakim są książki obrazkowe. Mogłam niejako od wewnątrz doświadczać synergii słowa i obrazu, prowadzić dialogi na różnych płaszczyznach znaczeniowych, wykorzystywać ulubione techniki graficzne oraz poruszać interesujące mnie zagadnienia. Tak naprawdę sam wybór tematów był dla mnie od początku oczywisty, wybrałam wolność jako nieodłączne prawo człowieka oraz chaos jako nieuniknioną część naszego życia. Miasto i fabryka przywołały obrazy myśli gromadzone i przechowywane przez całe życie, które spędziłam na Śląsku.

Książki o Małym Robaczku stanowią podsumowanie moich działań artystycznych z obszaru książki obrazkowej dla dzieci, którym poświęciłam studia doktoranckie. Przez cały okres studiów badałam fenomen książek obrazkowych, realizując różne ich formy w autorских projektach. Rozpoczętą serię zamierzam rozwijać w przyszłości, tak jak wątki związane z liternictwem i animacją. Mam nadzieję, że dzieci podzielą mój entuzjazm i będą z przyjemnością sięgały po moje opowieści na 32 stronach.

Załączniki



KWESTIONARIUSZ WYWIADU

Dzieci biorące udział w badaniach:

Dziecko 1: Ewa, 5,5 lat

Dziecko 2: Alunia, 6 lat

Dziecko 3: Natalia, 6 lat

Dziecko 4: Nina, 6 lat

Dziecko 5: Kuba, 7 lat

Dziecko 6: Wojtek, 6 lat

Książeczka 01

Mały Robaczek i Chaosik

Pytania szczegółowe

1. Jak dziecko rozumie treść książki?

- Kto jest głównym bohaterem książki?
- Czy jest jeden główny bohater książki?
- Jeżeli nie, to ilu jest głównych bohaterów i jak się nazywają?
- Dlaczego Mały Robaczek opuszcza mamę i tatę?
- Z kim podróżuje Mały Robaczek?
- Jak wygląda jego podróż?
- Dlaczego Mały Robaczek pyta o choinki widząc miasto?
- Co dzieje się w mieście?
- Kogo Mały Robaczek i samochodzik spotykają w mieście?
- Co się dzieje podczas spotkania?
- Dlaczego spotkana postać nazywa się Chaosik?
- Jak inni ludzie reagują na zachowanie Chaosika?
- Co Chaosik proponuje Małemu Robaczkowi?
- W co Chaosik bawi się z Małym Robaczkiem?
- Wymień ich zabawy i powiedz na czym polegają?
- Co robi Chaosik jak robi się głodny?
- Co słyszy Chaosik?
- Dlaczego Chaosik leci na ziemię?
- Co się dzieje w domu Chaosika?
- Jak reaguje Chaosik?
- Dlaczego Mały Robaczek i autko wracają do domu?
- Co robią rodzice, gdy widzą Małego Robaczka?
- O czym jest cała książka?
- Czy książka ma zabawne momenty?
- Jeśli tak, to jakie?

2. Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?

- Co to jest chaos?
- Czy chaos jest dobry?
- Jeżeli tak, to dlaczego?
- Jeżeli nie, to dlaczego?
- Czy można rozstawać się z rodzicami?
- Na czym polega przyjaźń?
- Czy ludzie mogą się różnie zachowywać?
- Czy psocenie jest dobre?
- Czy można dokuczać psom dla zabawy?
- Na czym polega dbanie o innych?
-

3. Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?

- Jak się czujesz rozstając się z rodzicami?
- Czy masz przyjaciela/przyjaciółkę?
- Jak Ty zachowujesz się w podróży?
- Co mówisz w długiej podróży?
- Czy pytasz inne dzieci, czy chcą się z Tobą bawić?
- Jak lubisz się bawić?
- Czy lubisz psocić z innymi?
- Czy lubisz niespodziane zdarzenia?
- Jeżeli tak, to jakie i dlaczego?
- Jeżeli nie, to jakie i dlaczego?
- Czy lubisz porządek ?
- Jeżeli tak, to dlaczego?
- Jeżeli nie, to dlaczego?
-

4. Jak dziecko reaguje na formę książki?

- Czy podoba Ci się książka o Małym Robaczku i Chaosiku?
- Jeśli tak, to która ilustracja podoba Ci się najbardziej i dlaczego?



- Czy podoba Ci się wygląd Małego Robaczka? (rysunek)
- Jeśli tak, to dlaczego?
- Jeśli nie, to dlaczego?



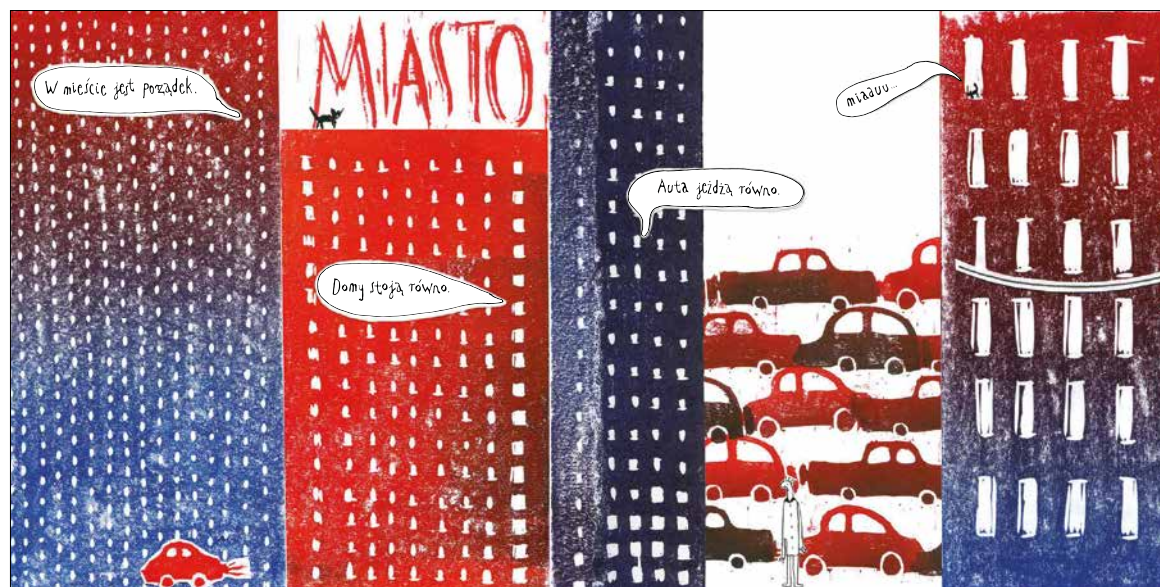
- Czy autko powinno być czerwone?
- Jeżeli nie, to jaki powinno mieć kolor?



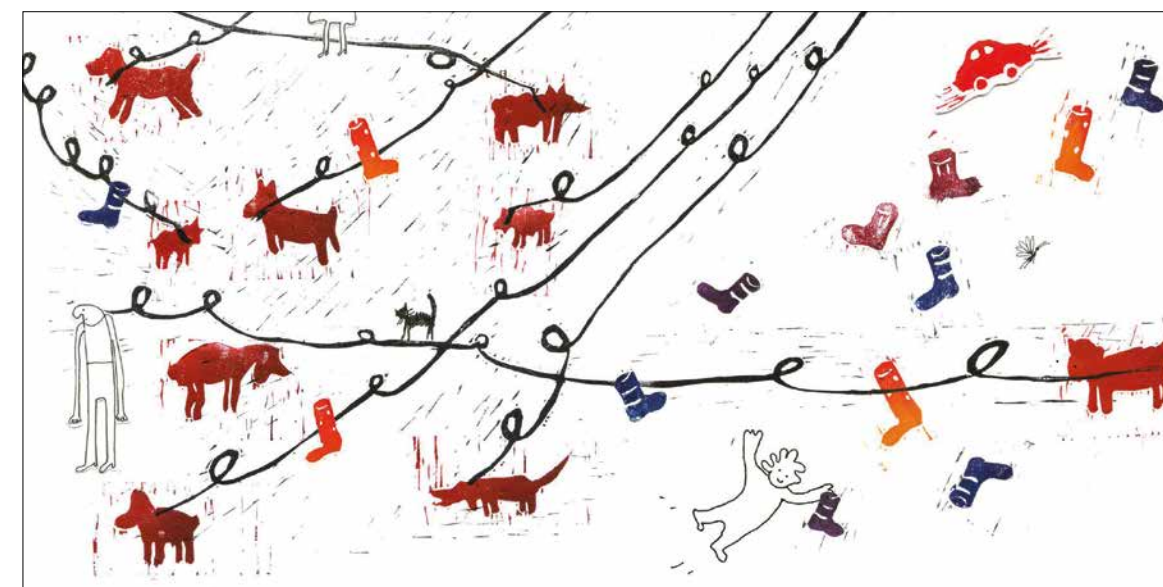
- Czy drogi układają się w jakiś kształt?
- Jeżeli tak, to w jaki?



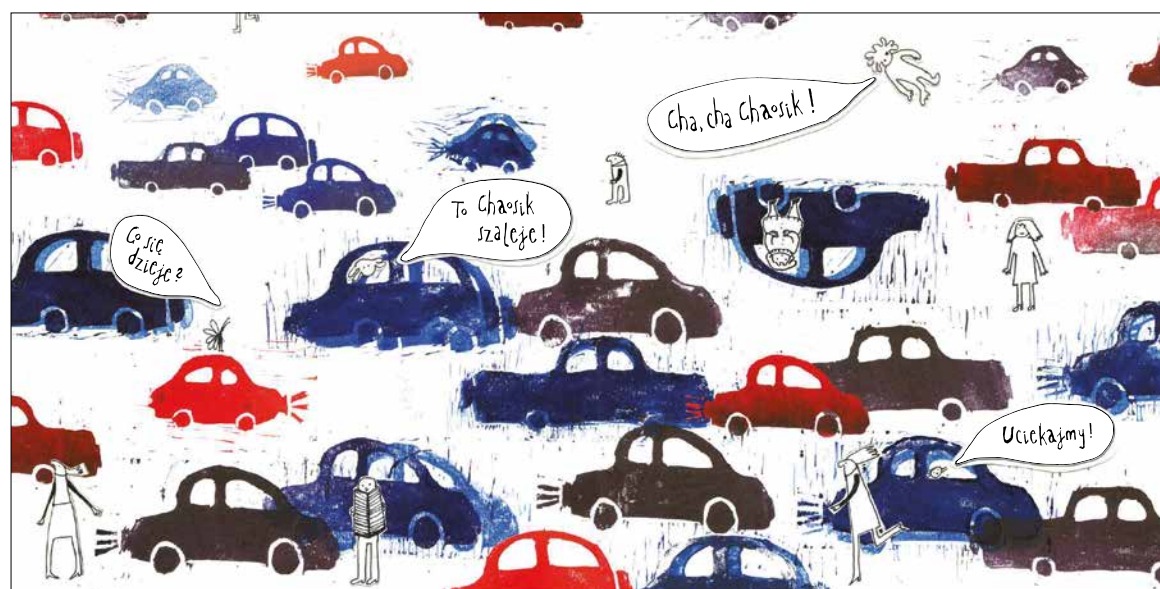
- Z czym kojarzy Ci się postać Chaosika?



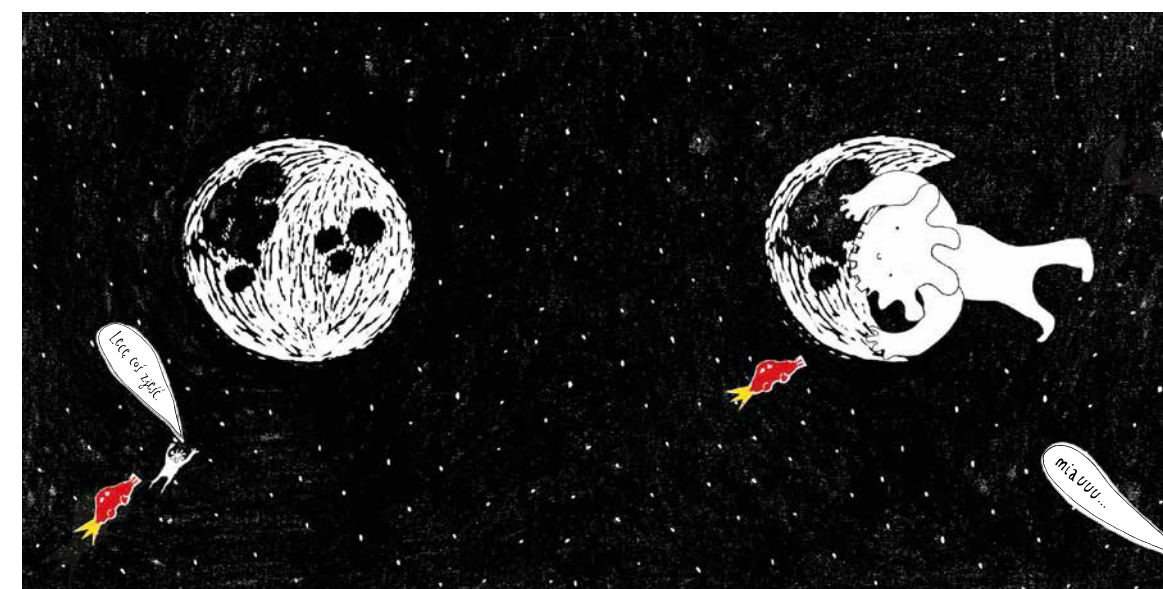
- Czym różnią się obie ilustracje?



- Co robi Chaosik na tej ilustracji?



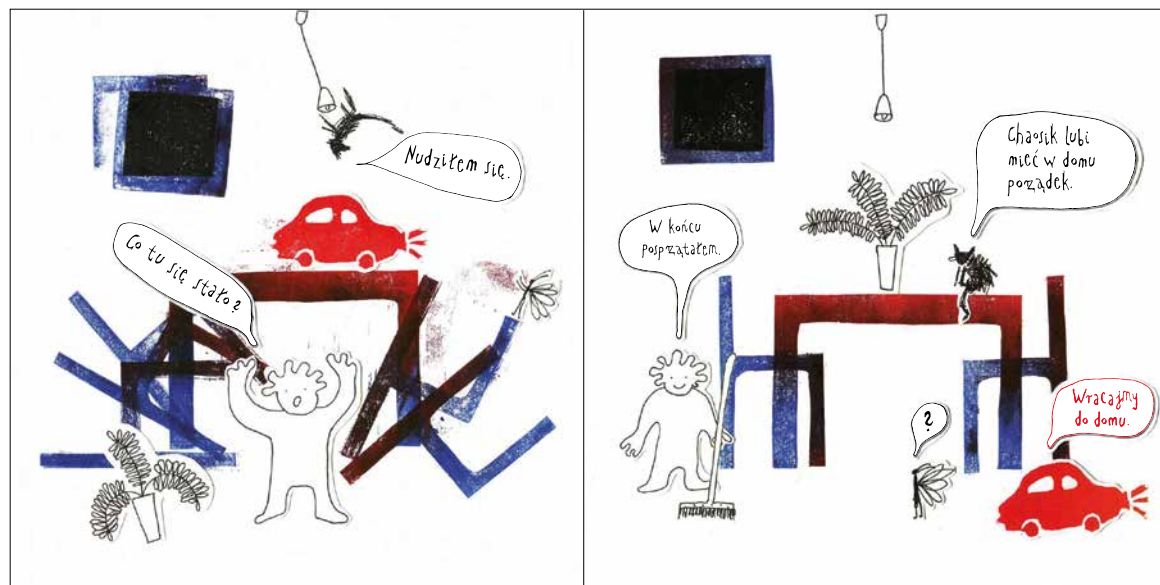
- Czy podobają Ci się kolory użyte w ilustracjach?
- Jeśli tak, to jakie i dlaczego?
- Jeśli nie to jakie i dlaczego?



- Co sądzisz o tej ilustracji?
- O czym ona opowiada?
- Czy lubisz ilustracje czarno-białe?
- Jeżeli tak, to dlaczego?
- Jeżeli nie, to dlaczego?



- Co przedstawia ta ilustracja?



- Czym różnią się obie ilustracje?

Książeczka 02

Mały Robaczek i Wolniaczek

Pytania szczegółowe

1. Jak dziecko rozumie treść książki?

- Kto jest głównym bohaterem książki?
- Czy jest jeden główny bohater książki?
- Jeżeli nie, to ilu jest głównych bohaterów i jak się nazywają?
- Dlaczego Mały Robaczek opuszcza mamę i tatę?
- Z kim podróżuje Mały Robaczek?
- Jak wygląda jego podróż?
- Dlaczego Robaczek pyta o choinki widząc fabrykę?
- Kto śpi na terenie fabryki?
- Dlaczego spotkana postać śpi na terenie fabryki?
- Dlaczego spotkana postać nazywa się Wolniaczek?
- Co Wolniaczek lubi robić?
- Z kim Wolniaczek lubi się bawić?
- Co Wolniaczek robi w nocy i co robi w ciągu dnia?
- Gdzie Wolniaczek mieszka?
- W co zamienia się dom Wolniaczka?
- Co się dzieje gdy Wolniaczek spotyka swojego kota?
- Jak myślisz dlaczego Wolniaczek kazał kotu zejść z drzewa?
- Dlaczego Mały Robaczek i autko wracają do domu?
- Co robią rodzice, gdy widzą Małego Robaczka?
- O czym jest cała książka?
- Czy książka ma zabawne momenty?
- Jeśli tak, to jakie?

2. Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?

- Co to jest wolność?
- Co to znaczy być wolnym?
- Czy każdy jest wolny?
- Czy dzieci mogą być wolne?
- Czy dzieci mogą robić, to czego zabraniają im rodzice?
- Czy można rozkazywać innym?
- Czy Wolniaczek postąpił dobrze, rozkazując swojemu kotu?

3. Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?

- Jak się czujesz rozstając się z rodzicami?
- Czy masz przyjaciela/przyjaciółkę?
- Jak Ty zachowujesz się w podróży?
- Co mówisz w długiej podróży?
- Czy lubisz robić to co chcesz?
- Czy można robić co się chce?
- Czy lubisz się bawić jak chcesz?
- Czy lubisz być czasami sam/sama?
- Czy lubisz marzyć?
- O czym lubisz marzyć?
- Czy mówisz innym co mają robić?
- Czy lubisz jak rodzice na ciebie czekają?

4. Jak dziecko odbiera formę książki?

- Czy podoba Ci się książka o Małym Robaczku i Wolniaczku.
- Jeśli tak, to która ilustracja podoba Ci się najbardziej i dlaczego?



- Czy podoba Ci się postać Wolniaczka?
- Jeśli tak, to dlaczego?
- Jeśli nie, to dlaczego?



- Czy podoba Ci się fabryka na ilustracji?
- Jeśli tak, to dlaczego?
- Jeśli nie, to dlaczego?



- Jaki jest nastrój tej ilustracji?



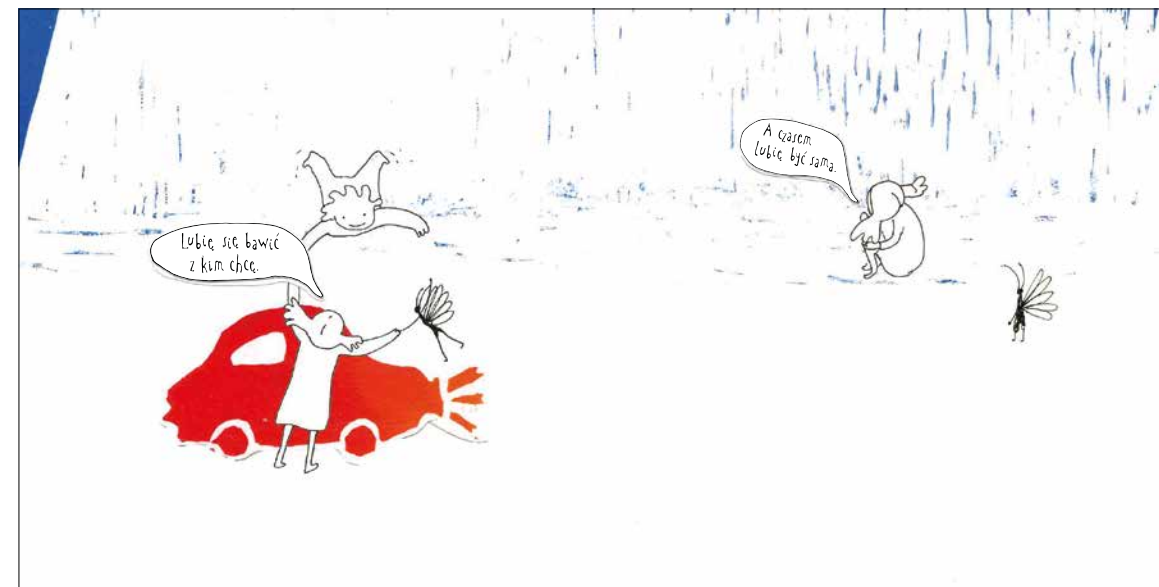
- Wymień różnice na obu ilustracjach.



- Co widzisz na tej ilustracji?
- Czy podoba Ci się połączenia kolorowego tła z rysunkiem postaci, wykonanych jedną linią?
- Jeśli tak, to dlaczego?
- Jeśli nie, to dlaczego?



- Czy jakieś elementy ilustracji kojarzą Ci się z marzeniami?
- Jeżeli tak, to jakie?
- Jakie kolory kojarzą Ci się z marzeniami?



- Czego brakuje Ci w tej ilustracji?

KWESTIONARIUSZ OBSERWACJI

Dzieci biorą udział w badaniach.

Książka 01
Mały Robaczek i Chaosik

Jak dziecko rozumie treść książki?			
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko	
		tak	nie
1.	Wie kto jest głównym bohaterem książki.		
2.	Rozumie dlaczego mały Robaczek opuszcza mamę i tatę.		
3.	Wie z kim podróżuje Mały Robaczek.		
4.	Wie dlaczego Mały Robaczek pyta o choinki.		
5.	Wie kogo Mały Robaczek i samochodzik spotykają w mieście.		
6.	Wie dlaczego spotkana postać nazywa się Chaosik.		
7.	Wiek w co bawią się Chaosiki z Małym Robaczkiem.		
8.	Wie co robi Chaosik kiedy staje się głodny.		
9.	Rozumie dlaczego Chaosik wraca na ziemię.		
10.	Wie co się dzieje w domu Chaosika.		
11.	Rozumie dlaczego Chaosik sprząta.		
12.	Wie jak reagują rodzice na powrót Małego Robaczka do domu.		
13.	Wie o czym jest cała książka.		

Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?			
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko	
		tak	nie
1.	Wie co to jest chaos.		
2.	Uważa, że chaos jest dobry.		
3.	Uważa, że można rozstać się z rodzicami.		
4.	Wie na czym polega przyjaźń.		
5.	Uważa, że ludzie mogą różnie się zachowywać.		
6.	Uważa, że psocenie jest dobre.		
7.	Uważa, że można dokuczać psom dla zabawy.		
8.	Wie na czym polega dbanie o innych.		

Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko	
		tak	nie
1.	Lubi rozstawać się z rodzicami.		
2.	Ma przyjaciółkę / przyjaciela.		
3.	Uważa, że zachowuje się w podróży jak Mały Robaczek.		
4.	Pyta inne dzieci, czy chcą się z nią/nim bawić.		
5.	Lubi psocić.		
6.	Lubi nieoczekiwane zdarzenia.		
7.	Lubi porządek.		

Jak dziecko reaguje na formę książki?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1	
		tak	nie
1.	Podoba mu się wygląd Małego Robaczka.		
2.	Uważa, że autko powinno mieć czerwony kolor.		
3.	Widzi ukryty kształt autka, na ilustracji z drogami.		
4.	Widzi różnicę pomiędzy wskazanymi ilustracjami.		
5.	Widzi, że Chaosik płacze smycze psom.		
6.	Lubi ilustracje czarno-białe.		
7.	Widzi księżyc na ilustracji.		
8.	Wie co przedstawia ilustracja o kosmosie.		
9.	Akceptuje kolorystykę książki.		

**Książka 02
Mały Robaczek i Wolniaczek**

Jak dziecko rozumie treść książki?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko	
		tak	nie
1.	Wie kto jest głównym bohaterem książki.		
2.	Rozumie dlaczego mały Robaczek opuszcza mamę i tatę.		
3.	Wie z kim podróżuje Mały Robaczek.		
4.	Wie dlaczego Mały Robaczek pyta o choinki.		
5.	Wie kto śpi na terenie fabryki.		
6.	Wie dlaczego spotkana postać nazywa się Wolniaczek.		
7.	Wie co lubi robić Wolniaczek.		
8.	Wie z kim lubi bawić się Wolniaczek.		
9.	Wie co lubi robić Wolniaczek w dzień, a co w noc.		
10.	Wie gdzie Wolniaczek mieszka.		
11.	Wie w co się zmienia dom Wolniaczka.		
12.	Wie co się dzieje, gdy Wolniaczek spotyka swojego kota.		
13.	Wie dlaczego Wolniaczek każe kotu zejść z drzewa.		
14.	Wie co robią rodzice, kiedy widzą Małego Robaczka.		
15.	Wie o czym jest cała książka.		

Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1	
		tak	nie
1.	Wie co to jest wolność.		
2.	Wie na czym polega wolność.		
3.	Uważa, że wszyscy są wolni.		
4.	Uważa, że dzieci mogą być wolne.		
5.	Uważa, że dzieci mogą nie słuchać rodziców.		
6.	Uważa, że można rozkazywać innym.		
7.	Uważa, że Wolniaczek postąpił słusznie rozkazując kotu.		

Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?			
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1	
		tak	nie
1.	Czuje się źle rozstając się z rodzicami.		
2.	Ma przyjaciółkę / przyjaciela.		
3.	Uważa, że zachowuje się w podróży jak Mały Robaczek.		
4.	Lubi robić to co chce.		
5.	Lubi bawić się jak chce.		
6.	Lubi marzyć.		
7.	.Lubi rządzić innymi.		
8.	Lubi jak rodzice na nią / niego czekają		

Jak dziecko reaguje na formę książki?			
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1	
		tak	nie
1.	Podoba mu się wygląd Wolniaczka.		
2.	Podoba mu się wygląd fabryki.		
3.	Umie określić nastrój ilustracji z kominami.		
4.	Umie wymienić różnice na ilustracjach z mieszkania Wolniaczka.		
5.	Umie wymienić kolory jakie kojarzą się z marzeniami.		
6.	Widzi słonia na ilustracji z domem Wolniaczka.		
7.	Widzi księżyc na ilustracji.		
8.	Podoba mu się połączenie kolorowego tła z linearnym rysunkiem postaci.		
9.	Umie powiedzieć czego brakuje na ilustracji z samotnym Wolniaczkiem.		
10.	Akceptuje kolorystykę książki.		

WYNIKI BADAŃ

Dzieci biorące udział w badaniach:

Dziecko 1: Ewa, 5,5 lat

Dziecko 2: Alunia, 6 lat

Dziecko 3: Natalia, 6 lat

Dziecko 4: Nina, 6 lat

Dziecko 5: Kuba, 7 lat

Dziecko 6: Wojtek, 6 lat

Książka 01

Mały Robaczek i Chaosik

Jak dziecko rozumie treść książki?													
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Wie kto jest głównym bohaterem książki.	x		x		x		x		x		x	
2.	Rozumie dlaczego mały Robaczek opuszcza mamę i tatę.	x		x		x		x		x		x	
3.	Wie z kim podróżuje Mały Robaczek.	x		x		x		x		x		x	
4.	Wie dlaczego Mały Robaczek pyta o choinki.		x		x	x		x		x			x
5.	Wie kogo Mały Robaczek i samochodzik spotykają w mieście.	x		x		x		x		x		x	
6.	Wie dlaczego spotkana postać nazywa się Chaosik.	x		x		x		x		x		x	
7.	Wiek w co bawią się Chaosiki z Małym Robaczkiem.	x		x		x		x		x		x	
8.	Wie co robi Chaosik kiedy staje się głodny.	x		x		x		x		x		x	
9.	Rozumie dlaczego Chaosik wraca na ziemię.	x		x		x		x		x		x	
10.	Wie co się dzieje w domu Chaosika.	x		x		x		x		x		x	
11.	Rozumie dlaczego Chaosik sprząta.	x		x		x		x		x		x	

Jak dziecko rozumie treść książki?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
12.	Wie jak reagują rodzice na powrót Małego Robaczka do domu.	x		x		x		x		x		x	
13.	Wie o czym jest cała książka.	x		x		x		x		x		x	

Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Wie co to jest chaos.	x		x		x		x		x		x	
2.	Uważa, że chaos jest dobry.		x		x		x		x		x		x
3.	Uważa, że można rozstać się z rodzicami.	x			x	x		x			x		x
4.	Wie na czym polega przyjaźń.	x		x		x		x		x		x	
5.	Uważa, że ludzie mogą się różnie zachowywać.	x		x		x		x		x		x	
6.	Uważa, że psocenie jest dobre.		x		x		x		x		x		x
7.	Uważa, że można dokuczać psom dla zabawy.		x		x		x		x		x		x
8.	Wie na czym polega dbanie o innych.	x		x		x		x		x		x	

Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Lubi rozstawać się z rodzicami.	x			x	x		x			x		x
2.	Ma przyjaciółkę / przyjaciela.	x		x		x		x		x		x	
3.	Uważa, że zachowuje się w podróży jak Mały Robaczek.	x		x		x		x		x		x	
4.	Pyta inne dzieci, czy chcą się z nią / nim bawić.	x		x		x		x		x		x	
5.	Lubi psocić.	x		x		x		x		x		x	
6.	Lubi nieoczekiwane zdarzenia.	x		x		x		x		x		x	
7.	Lubi porządek.	x		x		x		x		x		x	

Jak dziecko reaguje na formę książki?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Podoba mu się wygląd Małego Robaczka.	x		x		x		x		x		x	
2.	Uważa, że autko powinno mieć czerwony kolor.	x		x		x		x		x		x	
3.	Widzi ukryty kształt autka, na ilustracji z drogami.	x			x	x		x		x			x
4.	Widzi różnicę pomiędzy wskazanymi ilustracjami.	x		x		x		x		x		x	
5.	Widzi, że Chaosik płacze smycze psom.	x		x		x		x		x		x	
6.	Lubi ilustracje czarno-białe.	x			x	x		x		x		x	
7.	Widzi księżyc na ilustracji.		x	x		x		x		x		x	
8.	Wie co przedstawia ilustracja o kosmosie.	x			x	x		x		x		x	
9.	Akceptuje kolorystykę książki.	x		x		x		x		x		x	

Jak dziecko rozumie treść książki?													
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Wie kto jest głównym bohaterem książki.	x		x		x		x		x		x	
2.	Rozumie dlaczego mały Robaczek opuszcza mamę i tatę.	x		x		x		x		x		x	
3.	Wie z kim podróżuje Mały Robaczek.	x		x		x		x		x		x	
4.	Wie dlaczego Mały Robaczek pyta o choinki.		x		x	x		x		x		x	
5.	Wie kto śpi na terenie fabryki.	x		x		x		x		x		x	
6.	Wie dlaczego spotkana postać nazywa się Wolniaczek.	x		x		x		x		x		x	
7.	Wie co lubi robić Wolniaczek.	x		x		x		x		x		x	
8.	Wie z kim lubi bawić się Wolniaczek.	x		x		x		x		x		x	
9.	Wie co lubi robić Wolniaczek w dzień, a co w noc.	x		x		x		x		x		x	
10.	Wie gdzie Wolniaczek mieszka.	x		x		x		x		x		x	
11.	Wie w co się zmienia dom Wolniaczka.	x		x		x		x		x		x	
12.	Wie co się dzieje, gdy Wolniaczek spotyka swojego kota.	x		x		x		x		x		x	
13.	Wie dlaczego Wolniaczek każe kotu zejść z drzewa.	x		x		x		x		x		x	
14.	Wie co robią rodzice, kiedy widzą Małego Robaczka.	x		x		x		x		x		x	
15.	Wie o czym jest cała książka.	x		x		x		x		x		x	

Czy dziecko rozumie aksjologiczny wymiar książek?													
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Wie co to jest wolność.	x		x		x		x		x		x	
2.	Wie na czym polega wolność.	x		x		x		x		x		x	
3.	Uważa, że wszyscy są wolni.	x			x	x			x	x		x	
4.	Uważa, że dzieci mogą być wolne.	x		x		x		x		x		x	
5.	Uważa, że dzieci mogą nie słuchać rodziców.		x		x		x		x		x		x
6.	Uważa, że można rozkazywać innym.		x	x			x	x			x	x	
8.	Uważa, że Wolniaczek postąpił słusznie rozkazując kotu.	x		x		x		x		x		x	

Czy jest analogia pomiędzy treścią książki a życiem dziecka?													
Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Czuje się źle rozstając się z rodzicami.	x		x		x		x		x		x	
2.	Ma przyjaciółkę / przyjaciela.	x		x		x		x		x		x	
3.	Uważa, że zachowuje się w podróży jak Mały Robaczek.	x		x		x		x		x		x	
4.	Lubi robić to co chce.	x		x		x		x		x		x	
5.	Lubi bawić się jak chce.	x		x		x		x		x		x	
6.	Lubi marzyć.	x		x		x		x		x		x	

Czy dziecko porównuje treść książki ze swoim życiem?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
7.	Lubi rządzić innymi.		x	x			x	x		x		x	
8.	Lubi jak rodzice na nią / niego czekają.	x		x		x		x		x		x	

Streszczenie rozprawy doktorskiej w języku angielskim

Jak dziecko reaguje na formę książki?

Lp.	Wyniki obserwacji	dziecko 1		dziecko 2		dziecko 3		dziecko 4		dziecko 5		dziecko 6	
		tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie	tak	nie
1.	Podoba mu się wygląd Wolniaczka.	x		x		x		x		x		x	
2.	Podoba mu się wygląd fabryki.	x		x		x		x		x		x	
3.	Umie określić nastrój ilustracji z kominami.	x		x		x		x		x		x	
4.	Umie wymienić różnice na ilustracjach z mieszkania Wolniaczka.	x		x		x		x		x		x	
5.	Umie wymienić kolory jakie kojarzą się z marzeniami.	x		x		x		x		x		x	
6.	Widzi słońca na ilustracji z domem Wolniaczka.	x		x	x			x		x		x	
7.	Widzi księżyc na ilustracji.		x	x		x		x		x		x	
8.	Podoba mu się połączenie kolorowego tła z linearnym rysunkiem postaci.	x		x		x		x		x		x	
9.	Umie powiedzieć czego brakuje na ilustracji z samotnym Wolniaczkiem.		x	x		x		x		x		x	
10.	Akceptuje kolorystykę książki.	x		x		x		x		x		x	



Abstract

My PhD thesis comprises three sections: two picture books for children, titled *Little Bug and Chaotic* and *Little Bug and Freek*, two short animated ads, and the theoretical part discussing problems relating to picture books. The thesis was created at the Graphic Design Faculty, under the close supervision of professor Aleksander Ostrowski, my tutor. My stories are completely original, because I wanted to create the storyline, dialogs and all graphic elements by myself. Picture books mentioned above are designed as first ones in the series of picture book dedicated to children aged 4 to 7.

Picture books are well embedded in modern culture, and they are often the first contact of children with art. They appeal to children in two aspects – verbal and visual, employing intertwined, often complementary narrative, which may either combine individual threads or separate them. Their unique quality lies in merging of word and image into modern visual code, so-called "iconotext".

Picture books were created on the excuse of keywords, which led the narratives. Selection of keywords was practically unlimited and satisfied my need for multithreading. I used designata describing places and situations. Since usually picture books help children understand the complexity of their surroundings, stimulate imagination, develop sensitivity and abstract thinking, help to tame the unknown, often dealing with difficult and uncomfortable topics, I chose two keywords that are extremely important to me: **chaos** and **freedom**. I set them against the background of daily landscape – **city** and **factory**, visually fascinating, with their complexity and industrialization of form. The main protagonist of the series is Little Bug (Mały Robaczek), with whom children may empathize. His figure is concise, schematic, without unnecessary details, always at the distance, leaving space for imagination. He is accompanied by the secondary character, little red cart, a silent companion, present friend. The next step was choosing how to plot the narrative. I decided to personify phenomena, situations, state of the spirit, such as freedom and chaos, in order to facilitate their understanding in children. The whole plot is based on travels of the main protagonist and his interactions with other characters he meets – Chaotic in the first book, and Freek in the second. Leaving the home at the beginning of the book, and returning home at the end, is an important psychological motive and the story bridge. The situation symbolizes mental separation from parents, a kind of independence that a child aged 4 to 7 enjoys, and

child's readiness for individual experience. At the same time Little Bug's return home at the end of the book is a synonym of the feeling of security and parents' acceptance of temporary separation. I wove children's vernacular related to travel, playtime and self-determination into dialogs, which role is to call upon specific situations and presenting them from the perspective of a viewer and not participant.

Since my favourite illustrators are Bohdan Butenko and Mieczysław Piotrowski, who represent the abstract sense of humor and absurd situations that I appreciate, I decided to keep the light tone of my picture books, with elements of road story and sudden twists. I decided to draw from the comic book convention, just as they did then, using dialogs in bubbles and giving up descriptions. The graphic format I chose gives picture books a uniform and consistent look, qualifying them to a common series. I used colour linocut technique to illustrate places and linear drawings technique to show characters, since those techniques are the most adequate for the stage of visual perception developed by children in the selected age group. That means contour and silhouette vision. The second important substantiation for selection of the artwork used in illustrations was the willingness to continue experiments with colour linocut technique which I began in the second year of my PhD course, at the workshops supervised by professor Joanna Piech-Kalarus.

For my picture books I designed a set of glyphs, derived from handwriting, so-called handwriting fonts, relating to the nature of illustrations and suitable for use in short dialogs. I wanted them to be clear, legible and strong. Hence the decision to create letters in the form of linocut, to play on simplifications and deformations characteristic of this technique. Selected set of glyphs was digitized and used in manual typesetting. I want to use that set of glyphs as the base for development of the fully functional font.

Books on Little Bug are the summary of my artistic activities in picture book for children area, the focus of my PhD course at the Arts Department in Cieszyn. Throughout the course period I was studying the phenomenon of picture book, creating a variety of original designs.

Spis ilustracji

1. Jost Amman, *Kunst und Lehrbüchlein*, <http://www.bassenge.com/Bassenge/de/lose.asp?c=C&lot=1043&pg=5&DET=1&ANZ=193&IMG=2&#LN>
2. Ámos Komenský, *Orbis sensualium pictus*, https://www.researchgate.net/figure/Sound-table-from-Johann-Amos-Comenius-Orbis-sensualium-pictus-here-from-the-1666_fig1_315114217
3. William Hogarth, *The Company of Undertakers or Quacks in Consultation*, http://www.michaelfinney.co.uk/catalogue/category/item/index.cfm?asset_id=6606
4. Heinrich Hoffmann, *Der Struwwelpeter*, <http://www.littlestourbooks.com/catalogue.php?category=STRUWWELPETER%0D>
5. Justyna Sokołowska, *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*, Heinrich Hoffmann, http://justynasokolowska.blogspot.com/2013/04/blog-post_1600.html
6. Beatrix Potter, *The Tale of Peter Rabbit*, <http://www.jojomaman-bebe.co.uk/beatrix-potter-greeting-card-peter-rabbit-d9456.html>
7. Elsa Beskow, *Na jagody*, Maria Konopnicka, <https://polona.pl/item/na-jagody-ksiazeczka-lesna,MTQzNzYxMg/6/#info:metadata>
8. Stanisław Dębicki, *Bajka o Kasi i królewiczu*, <https://polona.pl/item/bajka-o-kasi-i-krolewiczu,MjAyNDE5MTA/86/#index>
9. Jan Bajtlik, *Typogryzmoł*, <http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-typogryzmol.html>
10. Marta Altes, *Mój dziadek*, <https://pl.pinterest.com/peipei891107/marta-altes/?lp=true>
11. Aleksandra i Daniel Mizielińscy, *D.E.S.I.G.N., czyli Domowy Elementarz Sprzętów i Gratów Niecodziennych*, <http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-design.html>
12. Hervé Tullet, *Naciśnij mie*, <https://www.amazon.com/Press-Here-Herve-Tullet/dp/0811879542>
13. Christopher Niemann, *Petting Zoo*, <https://www.designmom.com/petting-zoo-by-christoph-niemann/>
14. Eric Carle, *The Grouchy Ladybug*, <http://uszywki-zuzinkowej-mamy.blogspot.com/2015/06/eric-carle-pajaczek-czy-chcesz-byc-moim.html>
15. Maurice Sendak, *Tab gdzie żyją dzikie stwory*, <https://pl.pinterest.com/pin/489696159452494165/?lp=true>
16. Maurice Sendak, *Tab gdzie żyją dzikie stwory*, <https://pl.pinterest.com/pin/489696159452494165/?lp=true>

17. Eric Carle, *Bardzo głodna gąsienica*, <https://malek-siazki.pl/produkt/bardzo-glodna-gasienica.html>
18. Leo Lionni, *Mały żółty i mały niebieski*, <https://redcapcards.com/posts/masters-showcase-leo-lionni/>
19. Bohdan Butenko, *Kwapiszon*, <https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/kwapiszon/1,okladk>
20. Mieczysław Piotrowski, *Szare uszko*, <https://pl.pinterest.com/pin/346284658831317573/?lp=true>
21. Iwona Chmielewska, *Królestwo dziewczynki*, <http://ladnebebe.pl/tag/iwona-chmielewska/>
22. Aleksandra i Daniel Mizielińscy, *Miasteczko Mamoko*, http://www.wydawnictwodwiesiostry.pl/katalog/prod-miasteczko_mamoko.html
23. Paweł Pawlak, *Czarostatki i parodie*, <http://www.ambelucja.pl/Czarostatki-i-parodie/4000/>
24. Dick Bruna, *Miffy*, <https://www.kingandmcgaw.com/prints/dick-bruna/miffy-and-balloon-434625#434625::media:0>
25. Joanna Kłos, *Pucio uczy się mówić zabawy dźwiękonaśladowcze dla najmłodszych*, <https://www.ceneo.pl/45045397>
26. Sunkyoung Cho, *This is not a stone*, <http://somebooks.kr/product/this-is-not-s-stone/32/category/1/display/2/>
27. Louis Rigaud i Anouck Boisrobert, *Gdzie jest mój kapelusz*, <https://www.pinterest.com.au/pin/89298005088648748/?lp=true>
28. Louis Rigaud i Anouck Boisrobert, *Oh!*, <http://www.mediatheque-mauguio-carnon.com/book/belles-applis/oh-danouck-boisrobert-et-louis-rigaud#.WxGNO4ouC70>

Pozostałe ilustracje są mojego autorstwa, powstały do książek *Mały Robaczek i Chaosik* oraz *Mały Robaczek i Wolniaczek*

8. Bibliografia

Publikacje:

ARNHEIM RUDOLF: *Myślenie wzrokowe*. Tłum. MAREK CHOJNACKI. Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2013.

CACKOWSKA MAŁGORZATA, WINCENCJUSZ-PYKA ANITA: *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*. Gdańsk, Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2017.

CACKOWSKA MAŁGORZATA: *Współczesna książka obrazkowa – pojęcia, typologia, badania, konteksty, dyskursy*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK, POZNAŃ, Instytut Kultury Popularnej, 2017.

FIJAŁKOWSKI ADAM: *Tradycja i nowatorstwo w Orbis sensualium pictus Jana Amosa Komeńskiego*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

FRĄCKIEWICZ SEBASTIAN: *Ten łokieć źle się zgina. Rozmowy o ilustracji*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2017.

KONOPNICKA MARIA: *Na jagody*, Warszawa, Nasza Księgarnia, 1984.

MCLUHAN MARSHALL: *Wybór Tekstów*. Red. ERIC MCLUHAN. Tłum. EWA RÓŻAŁSKA, JACEK STOKŁOSA, POZNAŃ, Zys i S-ka Wydawnictwo, 2001.

POPEK STEFAN: *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012.

SŁOŃSKA IRENA: *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.

STRZEMIŃSKI WŁADYSŁAW: *Teoria widzenia*. Łódź, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2016.

SZUMAN STEFAN: *O sztuce i wychowaniu estetycznym*. Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1962.

SZUŚCIK URSZULA: *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dziecka*. Cieszyn, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie, 1999.

Wiercińska Janina: *Sztuka i książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986.

ZAJĄC MICHAŁ: *Cyfrowe książki obrazkowe – picturebook apps*. W: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Red. M. CACKOWSKA, H. DYMEL-TRZEBIATOWSKA, J. SZYŁAK. Poznań, Instytut Kultury Popularnej, 2017.

Strony internetowe:

ASP Katowice, <http://www.aspkatowice.pl>
Eric Carle, <http://www.ericcarleblog.blogspot.com>
Hipopotam Studio, <http://www.hipopotamstudio.pl>
Koreańskie książki obrazkowe <http://www.somebooks.kr>
Miesięcznik Znak, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl>
Polska ilustracja dla dzieci <http://www.polskailustracjadladzieci.pl>
Ryms kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży, <http://www.ryms.pl>
Wydawnictwo Babaryba, <http://www.babaryba.pl>
Wydawnictwo Egmont, <http://www.egmont.pl>
Wydawnictwo Penguin <http://www.penguin.co.uk>

Materiały dodatkowe:

CACKOWSKA MAŁGORZATA: *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej w Polsce*. Cz. 1. W: "Ryms" nr 5, wiosna 2009, s. 5. Cz. 2. W: "Ryms" nr 6, lato 2009, s. 14–16; Cz. 3. W: "Ryms" nr 8, zima 2009/2010.

LYOTARD JEAN-FRANÇOIS: *Wzniosłość i awangarda*. Tłum. M. BIEŃCZYK. W: „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 2/3. (38/39), s.175. <http://bazhum.muzhp.pl/media//>

ROLKA MALWINA: *Nietzsche i Gombrowicz: O ludzkiej potrzebie formowania chaosu*. W: „Analiza i Egzystencja” 14 (2011), <http://bazhum.muzhp.pl/media//>

Wincencjusz-Patyna Anita: *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950-1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Wrocław, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.